انتباهات في التراث

عبد المنعم الأعسم

تقديم: خالد القشطيني

الكتاب: انتباهات في التراث
الكاتب: عبد المنعم الأعسم
الطبعة: ٢٠١٨
الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)
٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

الأعسم، عبد المنعم
عبد المنعم الأعسم – انتباهات في التراث –
الجيزة– وكالة الصحافة العربية.
تدمك : ٢– ٢٢ – ٥٧٧٢ – ٩٧٧
١٦٢ ص، ١٨ سم .
أ. العنوان ٢٢٥ رقم الإيداع / ١٠٣٣٢/ ٢٠٠٨

انتباهات في التراث

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

الإهداء

إلى لوعة شغلتني بالحنين إلى الينابيع،
وشاغلتني بالأسئلة.. إلى ابنتي وولدي.

المؤلف

مقدمة

خالد القشطيني

أكثر مفكرينا في هذه الأيام ينشغلون في تفسير هذا الهبوط والانكسار والفشل الذي تعيشه المنطقة العرية وآلت إليه أخيرا النهضة العربية التي وصل لها آباؤنا ومعلمونا.

تعددت التفسيرات والأسباب، ولكنني أجد واحدا من هذه الأسباب ارتبط كالمشيمة بالنهضة العربية منذ ظهورها في أوائل القرن الماضى، ذلك هو التفاتها إلى الوراء وليس إلى الأمام. لقد حاول محمد علي الكبير، وهو الألباني الغريب عن الشعب المصرى، أن ينهض بمصر نهضة مستقبلية، أوبالأحرى نهضة علمية تكنولوجية فارسل البعثات إلى أوروبا، لا لدراسة الأداء وإنما لدراسة العلوم، وأوعز بترجمة الكتب العلمية والتقنية إلى العربية والتركيبة. بيد أن طموحاته اصطدمت بالمصالح الأوروبية والعثمانية فدمروا أسطوله ودحروا جيش وحجموا كيانه. كان لتلك النكسة الأولى أثرها البليغ على النهضة العربية. فسرعان ما تحول الاهتمام من العلوم إلى الأدب والتاريخ، وبدلا من ترجمة الكتب العلمية التي قلبت الدنيا، كأصل الأنواع لداروين ورأس المال لماركس، عمدوا إلى ترجمة الروايات الرومانطيقية، مثل ظلال الزيزفون وغيرها.

تزامن ذلك منع التوغل الأوروبي للمنطقة والذي بدأ بغزو نابليون لمصر. ارتبط الغزو العسكر بالغزو الفكري الذي تضمن حركة الاستشراق وإحياء التراث العربى. وعندما اجتاحت الحركة القومية عالم الشرق الأوسط، امتزجت بالضرورة بحركة إحياء التراث. نحن جديرون بالتحرر والاستقلال والمجد، لا لمجرد أننا بشر، وإنما لأننا بشر من نوع ممتاز أعطينا البشرية كل هذه العلوم والآداب والفنون. أصبحت القومية تقتات من التراث والتراث يقتات من القومية وحلت الكارثة، بدلا من النظر إلى الأمام والابتداء بحرف "أ". ما فعل الفرنسيون والإنجليز والألمان واليابانيون، التفتنا إلى الوراء وبدأنا بحرف "ى". وأي نهاية هذه؟ وإلى أين يمكن أن نتحرك وقد بدأنا بالأبجدية من نهايتها؟ حياة الشعوب كحياة الأفراد. لها ولادة وشباب ورجولة ثم شيخوخة وموت. هذا منطق لم نفهمه. وشاركتنا في هذا الخطأ شعوب أخرى كاليونان وإيران في عهد الشاه وإيطاليا في عهد موسوليني. حاولوا هم كذلك استعادة المجد القديم وفشلوا مثلنا.

إننا نعيش في مرحلة الشيخوخة. ومن مميزات الشيخوخة الحنين إلى الماضي، والاستماع إلى أغاني الطفولة والصبا والتفرج على أفلام تلك المرحلة وزيارة الحارة القديمة وأكل الطبخات التي كانت تطبخها الوالدة و.. نعم، قراءة كتب التراث. الرجوع إلى الماضي الهنيء السعيد والأمين هو

يدن المخلوق الذي يواجه أزمة ويعاني من الشيخوخة أو يحس بإقتراب الأجل. هكذا يتحرق المريض على فراش الموت لمشاهدة أمه وأصدقائه القدماء. وهكذا يتكور الإنسان ويلم نفسه حول نفسه ويأخذ وضعية الجنين في بطن أمه، عندما يواجه أزمة عصبية أو نوبة هستيرية أو كآبية أو بارانوئية.

من هذه الزاوية يمكننا أن نفهم التعطش الكبير الذي أخذت شعوبنا العربية تشعر به في إقبالها على كتب التراث والفنون التراثية. إنها تريد أن تهرب من حاضرها وأزمتها والمصير الذي أصبح ينتظرها ويهددها بالزوال والعدم.

هذا الكتاب "انتباهات في التراث" هو واحد من هذه الكتب التي صدرت لتسد هذه الحاجة وهي حاجة أساسية، فبدون هذا الهروب إلى الماضي سيصعب علينا العيش وتحمل هذا الحاضر. ستصبح حياتنا حياة لا تطاق. بالطبع من الممكن الهروب إلى الأمام، باسعي إلى مغالبة الحاضر. والزحف قدما إلى المستقبل، ولكن هذا شيء لم تظهر فينا القدرة على أدائه.. يبدو أن شيخوختنا قد أمسكت بكل جوارحنا وأعضائنا وأقعدتنا عن الحركة بما لا علاج له، ليس من قبيل الصدف أن يكون الفصل الأول من كتاب الأعسم عن عنتر بن شداد. أليس هذا ما نحن إليه؟ عهد البطولات. عهد العنتريات؟ أفلم نعد نحلم بصلاح الدين وتحريره للقدس، وطارق بن زياد واكتساحه للغرب؟ أما من بطل ينهض ويثأر لكرامتنا ويحرر إرادتنا ويطلقنا من أسارنا؟

بالطبع، لا يعزف عبد المنعم الأعسم قيثارته بهذه الأنغام وإنما يعطينا عروضا عملية، موضوعية، هادئة لشخصياته وموضوعاته التراثية، الغناء والمغنيات، الشعراء وبحورهم، الأدباء وبديعهم العلماء وطروحاتهم. كنت أتوقع أن أرى كتابه يحمل عنوان "تأملات في التراث"، ولكن المؤلف فضل أن يسميه "انتباهات في التراث" يظهر أنه يريد أن يذكرنا بأن في التراث أيضا ما يمكن أن ينبهنا من سباتنا وينفض علينا شيخوختنا ويعبئنا لنستفيق. هذا شيء جميل منه وكم أتمنى أن يفلح في مسعاه. ولم لا فتراثنا غني ومتنوع، وفيه ما يصحح بعض أفكارنا عن رجال مثل الحجاد الذي ألفنا نحن أبناء العراق أن نحمل نحوه شيئا من ازدواجيتنا، نكرهه لما فعله بأجدادنا من بطش، ونعجب به لبلاغته وقدرته ونحلم به أيضا فنقول في أعماق يئسنا "نريد حجاجا جديدا"، ويظهر أن الأعسم أيضا وقع في سحر هذه الشخصية فأعطانا تحليلا جميلا لبلاغته وأسلوبه، ومصادر طغيانه.

يمضي المؤلف في انتباهاته فيرسم للقارئ بعض خيوط الأمل والتطلع للمستقبل في ذلك الفصل الطويلن يقدم المؤلف نموذجا مشرقا لاستلهام التراث بشكل بناء وعلمي مفيد، أملي وبدن شك أمل عبد المنعم الأعسم أيضا هو ألا تصبح ماركسية الشبيبي جزءا من التراث والتاريخ القديم.

الأعسم كاتب مارس الصحافة لأمد طويل. وأعطته مهنته الصحفية، القدرة على مخاطبة القراء على شتى المستويات ومن شتى المشارب، بأسلوب يسير وسلسل ومفهوم. وهذا شيء ليس بالقليل ونحن نعيش هذه المزبلة من الكتابات الغامضة والمعقدة التي تجعلنا نكره حتى القراءة.

لندن

يناير ١٩٩٩م

استهلال

حتى ذلك اليوم، قبل أكثر من عقد من السنين، الذي أطلقتني فيه الصدفة إلى قلب مؤلفات الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، لم أكن أهتم بالتراث أو ألم بجوانبه أو أتوقف عن دالة الكثير من أحداثه.. وذلك فرض ثقافة مبكرة تنحى إلى تعبئة ضد الماضي بما فيه صفحات التراث. آخذا بجريرة (بعض) الكتابات والمؤلفات "المحافظة " التي نقلت تلك الصفحات من التاريخ بغثها وسمينها بما يثير الملل ويستدعي الازدراء.

ومنذ ذلك الوقت وأنا أملأ حافظتي بالقصاصات والمجتزءات وأعكف على متابعة بعض العلامات والشواهد بشيء من الصبر.. وقراءة التراث – بالمناسبة – تستوجب صبرا، صبر الباحث عن الجواهر، ووعيا، وعي المحاذر الوقوع بالغش.. وقراءة التراث – بالمناسبة أيضا – ستضعك أمام الكثير من البضاعة المغشوشة، بالنظر لاحتشاد المادة التراثية بالمكائد، وامتلاء صفحاتها بالانتحال، فضلا عن "عاهة" الانحياز وحوادث التنكيل في الموروث وحرق أو حرفه.

ولا يمكن للبصيرة الموضوعية إلا أن تلتقط، في نهاية المطاق، تلك المكونات العظيمة التي قاومت وتحدت الهزات والفيضانات والمذابح..

كما لا يمكن لتلك البصيرة إلا أن تتابع الآيات التراثية العميقة وروائعها في صور الراهن ومكائده ومعاركه، وتلك فضيلة التراث حين سياعد – زاوية ما – على الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الانعطافات الراهنة.

وإذا سمحت لنفسي تلخيص تجربتي لهذا المشوار القصير في الموروث فسأقول إن الاستطراد في قراءة (أو استقراء) التراث من شأنه أن يخفف الهم ويكبح الغو في المشاكسات.. وقد وجدت أن نفسي في هذا المجري تلوذ في كتب التراث اتقاء كوابيس الراهن، بل سعيا إلي احتوائها والتخفيف من ضغوطها وتحقيق نوع من المسرة، وعذري أن الطبيب الرازي، أبو بكر بن محمد بن زكريا، وصف العاقل بم تجنب الإفراط في الفكر ومن أراح جسده وأناله قدرا من السرور.. على أني – وأحسب أن القارئ سيعرف ذلك بيسر – لست باحثا في التراث، لوا زاجا بنفسي في نسيج النظريات المعروفة التي تتصدى للموروث، فقد اخترت بعضا من "الشواهد" التراثية التي أعتقد أن الضوء لم يسلط عليها كفاية مثل ما يسمى "سرقات المتنبي الشعرية" أو "إنجازات الحجاجات اللغوية" أو "حر بغداد في النصوص الأدبية" الخ وقد أهملت عن قصد تذييل خاتمة الكتاب بقائمة الكتب والمصادر التي أخذت منها وعنها زاد رحلة، واستعظت عن ذلك بإشارة إلى تلك المصادر في ثنايا الرحلة وحيثما كان ذلك ضروريا وغير ثقيل الأثر.

سيجد القارئي إني كتبت هذه الموضوعات التي سبق أن نشرت بعضها في الصحف والمجلات والزوايا الثقافية بأسلوب يقترب إلى التحقيق. الأسلوب الذي سبقني إليه كثيرون، ولا أدري هل نجحت أم لا؟ ولكن أدرى– قطعا – إنني كتبت أشياء نافعة وجديرة أن تكون بين يدي القراء.

إنها انتباهات في التراث.. ليس غير ذلك.

ع. الأعسم

عنترة بن شداد

ربما لا تنتسب سيرة (عنترة بن شداد) إلى الأنواع التقليدية للقصص الشعبية العربية المعروفة، فهي ليست فلسفية كما هي قصة حي بن يقظان لابن طفيل، ولا كاتبا في اللغة كما هي مقامات الهمذاني والحريري، ولا سفرا في الحكم والأخلاق كما هي كليلة ودمنة لابن المقفع.

كما أنها لا تنتسب مثل سواها إلى المجتمع الحضري الوليد، ولا المجتمع الانتقالى، وليس بابا مفتوحة إلى خارج هوية وانتماء وأحلام وأخلاق شخصياتها، أو على وجه التحديد. شخصيتها الوحيدة (عنترة) التي تدور حولها وفيها الأحداث، والتي هي بدوية منقطعة، بكل ما في البداوة من قيم وملامح. إنها لدى البعض (وبعضهم من المستشرقين) الياذة العرب في جانب من جوانب الفروسية الأسطورية الموشاة بالعشق الأسطوري، بالرغم مما يفارق بين المعشوقتين (عبلة) و(هيلانة) من دور سلبي (متظر) في الأولى وإيجابي (مشارك) في الثانية، وهي آلياذتهم، في استطالتها واستطراداتها بما زاد على غيرها، وفي حقيقة التسجيل الحي لدور الأبطال والجيوش والمعارك الطاحنة في بيان زاخر بالمدهشات والمفاجآت

والخوارق، تبادل على مجره الواقع والتخيل، واختلط فيه الكلام الموحى، بالنثر وبالشعر. وليس بدون مغزى أن تعلق قصدية ابن شداد:

هـل غـادر الشـعراء مـن متـردم   أم هـي عرفـت الـدار بعـد تـوهم

على أستار الكعبة من بين أمهات القصائد العربية.. وبالاستناد إلى التحديدات الأكاديمية الميثولوجية فإن قصة عنترة بن شداد لا تحسب من الأساطير لأنها لم تهتم بأسئلة الكون التي تحيط بالأحداث ولا تفيد في تهجي الملامح التاريخية والحضارية للجماعة التي تنتسب لهم القصة، كما أنها ليست من الملاحم لأنها ليست عبارة عن قصيدة مطولة من الشعر.. إنها قصة أو سيرة من السير الشعبية الشفاهية، حيث جرى توليفها في مرحلة لاحقة من تاريخ حدوثها المفترضة (عشية ظهور الإسلام).

واختلطت المواكب، واختلفت، واذ صارت على كل لسان، وفي قرون عديدة فقد توزعت نصوصها أخيرا على ثلاثة أمصار، حجازية وشامية وعراقية، لكل من تلك النصوص (أو الطبعات) مذاقها وبيئتها البدوية من دون أن تختلف السياقات أو بني المفردة العربية المسجوعة.

يعتبر الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك أو من وضع سيرة عنترة بن شداد في عالم الكتب، وكان معنيا بدراسة المفردة البدوية وعالمها وإيقاعها. غير أن مداخلات أخرى أعطت أولوية التأليف إلى الطبيب والشاعر

البغدادي الصائف في كتاب لابن أبي آصيبعة (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) وجاء في البعض من التأويلات أن المؤلف إنما هو يوسف إسماعيل المصري، حيث طلب إليه تأليفه في أكثر من سبعين جزءا الخليفة الفاطمي العزيز بالله "لصرف الناس عن ريبة وقعت في بلاطه"، فيما حرص غالبية مترجمي السيرة إلى اللغات الأجنبية والمهتمين بها من المستشرقين على إضفاء الشك حل مؤلفها الأول أو الحقيقي، الأمر الذي ضاعف من إمعان التصرف في سطورها ووقائعها.

ولعل أبرز ما آثار اهتمام الباحثين والرواة ذلك الجانب الذي يتصل بالشجاعة الأسطورية لعنترة، وقد تهجى الكثير منهم معاني ودلالات ووشائج تلك الشجاعة في سير قديمة أخرى (كالسيرة الهلالية) لكي يتوصلوا إلى أن الآية والمبرر والمعادل الموضوعي للمبالغة والاستطراد في اجتراح المعجزات يمكن قراءته في حاجة العرب الذين واجهوا حروب الصليبيين (عهود تأليف السيرة) إلى إضفاء عناوين القوة الأسطرية على أبطالهم لإعلاء الشأن فيهم ولاستلهام روح البسالة منهم، استقواء على الأعداء.. "هذا وعنتر يطعن في الأعداء بالطول والعرض وينثر الفرسان على ظهور الخيل فيقلبها على الأرض. وقد عاشت أرواح بني عبس بعد الممات، ونادى الملك قيس على الأبطال والسادات: يا بني عمي في مثل هذه الأوقات. يكون الصبر والثبات، فدونكم الخيل والرجال، وأبشروا ببلوغ الآمال، فقد قدم حاميتكم

عنترة فارس البدو والحضر. فعند ذلك تقدموا، وصاحوا وهجموا. وحملوا بقلوب قوية، ومدوا إلى أعدائهم الرماح السمهرية، والتقت الفرسان بالفرسان، وطارت الرؤوس عن الأبدان ..الخ".

على أن سيرة عنترة في أطياف نشأتها هي سيرة ابن منحدر عن أم جارية سوداء (زبيبة) ومن أب من أمراء بني عبس (شداد) عاش آلام التمايز في التحدر واللون. وقد تركزت القصة على رسالة فصيحة قدت من خامة المجتمع البدوي ومن تجليات الالتباس في الأنساب لتقول: "إن المرء مهما كان لونه ونسبه يمكن أن يصبح علما وقدوة"، حيث نفخ ابن شداد في صورة الفروسية ما لا يعقل من الخوارق منذ أن كان في المهد، "ففي عامه الأول صار يهمهم ويدمدم إذا منع عنه الرضاع، ويقطع كل يوم قماطا جديدا ولو كان من حديد، وحين كبر راح يطارد الأسود والذئاب فيقبض على أشداقها ويشقها أيما انشقاق.. وصار يثير الخوف بالأقران من الشريرين من أمثال "داجى" الذي جلد به الأرض، وأدخل طوله بالعرض".

ومع إعجاب عنترة بابنة عمه عبلة ووقوعه في حبها ورغبته في الزواج منها بدأت مأساته الطويلة، فقد ثار العم على تجاوز العبد حدود اللياقة واعتبارات اللون مما دفع العاشق إلى دروب المغامرات حتى حلت بالقبيلة هزيمة وسبي وكانت عبلة من بين السبايا فناشده أبوه وعمه إنقاذ القوم ووعداه بالانعتاق وبعبلة، غير أن العم بعد نجاح عنترة نكث، ثم عاد

وحمل العاشق شروطا فوق طاقة البشر على تحقيقها فلم يكن للأخير بد، لنيل مناه، من اجتراع المعجزات ووخوض الحروب "فتناثرت الخيل وصهلت، وبرزت الرجال واتصلت، وشرعت في القتال وتصادمت، وشربت الفرسان كؤوس الموت وتناهلت. ودام الضرب وزاد الكرب واختلطت المواكب، واختلفت القواضب، وعزت المطالب وبل العرق اللحى والشوارب، وطلع الغبار على المشارق والمغارب، وظهرت من عنتر بن شداد الأهوال والعجائب، ونال ما كان له طالب وسطا سطوات جبار لا ينظر في العواقب.. وطير الرؤوس من المناكب. ووقعت الشجعان من على ظهور النجائب". وفي تحولات هذه السيرة نرحل إلى بلاد فارس والشام والحبشة وديار الروم حتى السودان والجزائر، وهي ميادين لمعارك عنترة غير أن نأخذ معرفة ما عن هذه البلدان والأمصار. وهو عيب أخذه البعض على السيرة فضلا عن عيوب أسلوبية تتمثل في الغلو بالسجع الذي يأخذ القصة إلى الهبوط نحو التبسطية والتهافت غير أن أحدا لم يكن لينكر سمو شعر عنترة وقوته. وليس في ذلك سر إذا ما عرفنا حقيقة أن الصنعة من طينة صانعها، في نهاية الأمر:

آتاني طيف عبلة في المنام ... وقبلني ثلاثا في اللثام
وودعني وأودعني لهيبا ... وأطفئه فيشعل في العظام
ولولا أنني أخلو بنفسي ... وأطفئ بالدموع لظى عظامي
ليت جوي ولا أشكو لأني ... أخاف عليك يا بدر التمام

بديع وبدائع

"يخدم الإرادة ولا يمل الاستزادة، ويسكت واقفا وينطق سائرا على أرض بياضها مظلم وسوادها مضيء"، ابن المعتز في وصف القلم البديع كصنعة قديمة لكلام العرب لم يكن بيانا متأخرا كما يرد لدى الكثير ممن اهتموا بتوليف الشعر والنثر والسير.

وليس ابتداعا للتخفي وراء الأناقة اللغوية، أوتهربا من شفاء الأسئلة التي يطرحها الواقع، على الرغم من الغلو في التزويق والأحاجي والاستعارات مما ورد عند مسلم بن الوليد وابن العميد والخوارزمي والصابي وابن عياد ومقامات الهمذاني والحريري وغيرهم.. ابن المعتز، الأمير الذي تأمل سر الصورة البلاغية في البيان العربي سبق غيره في تلمس البدايات، نافيا بذلك معرفة متداولة من أن القرنين الثالث والرابع الهجرين هما حاضنة البديع ومناخه وحقله، فقد أكد أن عناصر الأناقة في اللغة ومحسنات التعبير والتأويل إنما موجودة في القرآن والأحاديث النبوية وفي الكثير من منثور لغة أهل البادية وشعر الجاهليين وأدبهم الشفاهى.. ولعله كان يعمق بذلك فكرة حذرة أقرب إلى المغامرة آنذاك، متمثلة بنفي تأثير البديع اليوناني على بديع العرب رغم مكانة أرسطو بين أوساط العلماء والفلاسفة العرب ممن عاشوا إرهاصات الانفصال بين الثقافات إبتداء من القرن الثاني الهجرى، وقد كان

الجاحظ قد أسس انتباهات هذه الفكرة بقوله: إلى ترى كتاب المنطق (لأرسطو) الذي قد وسم بهذا الإسم لو قرأته على جميع خطباء الأمصار وبلغاء العرب لما فهموا أكثره"، كما شكك في موضع آخر في دقة وسلامة الترجمة العربية لكتاب أرسطو الذي يعد حديقة للبديع اليوناني بالقول: "ولعل المترجم قد أساء في الإخبار عنه".

لقد قتل الأديب ابن المعتز بعد يوم واحد من توليه الخلافة بعد خلع المقتدر، واختفى مؤلفه المثير (كتاب البديع) ليعثر عليه بعد قرون وقرون كمخطوطة في مكتبة (الأسكوريال)، وفي ذلك دلالة الخسارة مرتين، مرة في رحيل عالم كان له أن يضع السلطة في المقام الثاني بعد الأدب في قوام مشغوليات الخلافة، ومرة أخرى في انكفاء رحلة التأمل داخل بديع الكلام بعد أن جمع خمسة فصول من العينات لخمس صور من ابتداعها، وكان سيدخل شائك التفكير في المسافة بين الصورة من حيث هي ملامح بادية للعيان عبر التخيل وبين الجمال من حيث هو استطراد في إضفاء الحسن على الصورة. ومما له مغزى أن ابن المعتز نفسه كان يسجل وهو يتابع كشوفاته في مجال البديع حق اللاحقين في الاعتراض، لأن "الألفاظ والتعابير لا تزال متقلقة" كما يقول.

أما عناصر البديع لدى ابن المعتز فتعبر عن نفسها، أولا، في (الاستعارة) ككتابة ومجاز مرسل، وثانيا في (الجناس) إشارة لمعنيين في كلمة واحدة أو تركيبة واحدة من الألفاظ، وثالثا في (الطباق) أي التوافق في ذات الإيقاع اللفظى، ورابعا في (التصدير) الذي هو رد العجز على الصدر، أما العنصر الخامس فقد اسماه ابن المعتز (المذهب الكلامى) وذهب، في تواضع علمي عميق، إلى القول إنه إنما استند فيه إلى الجاحظ الذي سبقه إليه بأكثر من خمسة عقود، ولكنه يعود إلى الاستدراك اللبق من أنه يعني بـ"البديع" غير ما يعنيه سلفه.. فهو عنده "الجدة في الأسلوب" فيما لدى الجاحظ كل ما هو غريب وطريف وخارج ما هو معتاد.. على أن بديع ابن المعتز قد فتح الباب ليس أمام التفكير المتوثب في شأن المفردة العربية وحسن الصنعة وأسرار الجمال في تداعيات اللغة، فقط، بل وأمام استطراد الجزالة وعنف المغامرات اللغوية وفتح مستويات جديدة في التعبير والتأليف وكانت مآثره بديع الزمان، الفضل أحمد بن الحسين الهمذانى، الموسومة بـ"المقامات"، وبعد قرن من الزمان واحدة من الإضافات التي أعطت لتأملات ابن المعتز في شؤون الإصالة حقوق المرجعية وشهادة الريادة.

والمقامات كقصص زاخرة بتداعيات الخيال ودواعي الخروج على المألوف لم يكن لها أن تصبح لونا مثيرا للجدل والاهتمام لولا تلك المغامرة

التي أجترحها الهمذاني خلال رهفة الصنعة في بناء مفردته مما أضفى على لغة التعبير ترفا موحيا وعلى اللفظة رونقا مموها، وعلى الفكر مسحة من الغرابة مما لم ترد على بال، إسرافا في التوشية وتناسلا في السجع وإغراقا في الجناس والطباق والاستعارة.. وإذ أشار كل من الحريري مبتدع (المقامات) اللاحقة والقلقشندي أحمد بن علي، كاتب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا)، إي إن الهمذاني هو (مخترع) المقامات مخالفين ما ذهب إليه الحصري في (زهر الآداب) من أن المؤلف استوحى مقاماته من الآحاديث الدريدية فإن أحدا لا يختلف بشأن الصلة بين بديع ابن المعتز وبدائع الهمذاني من حيث العناية بتلغيم المفردة اللغوية وشحنها بالدلالات والمعاني.. العناية بالبيان اللساني:

"كنت في البصرة ومعي أبو الفتح الإسكندرى، رجل الفصاحة، يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه. وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة، تثني على الحضارة، وتترحرج في الغضارة.. في قصة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الظرف. فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وأكلها، ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد، وإذا بالمزاح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان، ورفعناها وارتفعت عنها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتجلت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت

لها الأكباد، ومضى في أثرها الفؤاد، ولكن ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها، قال: "قصتي معها أطول من مصيبتي فيها، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت، وإضاعة الوقت".

قلنا: هات. قال.. إلخ :ثم "قرع الباب، ودخلنا الدهاليز، وقال: "عمرك لله يا دار، ولا خربك يا جدار. فما امتن حيطانك، وأوثق بنياتك، وأقوي أساسك، تأمل بالله معارجها، وسلني كيف حصلتها؟ وكم من حيلة احتلتها حتي عقدتها.. الخ". ثم: "وخرجت نحو الباب، وأسرعت في الذهاب، وجعلت أعدو وهو: يتبعني، ويصيح: يا أبا الفتح، المضيرة، وظن الصبيان أن المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه، فرميت أحدهم بحجر، من فرض الضجر، فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاص في هامته، فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث، وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين من النحس.. الخ".

بين ابن المعتز والهمذاني مائة عام.. عاش الأول اثنين وخمسين سنة ومات في العراق خنقا، وعاش الثاني تسعا وثلاثين سنة ومات في هراة ببلاد فارس قتلا.. أما الحريري، القاسم بن علي فقد تلا الهمداني بمائة عام وعاش ثمان وستين سنة زاخرة بالأهوال التي أذنت بدخول مرحلة الانحطاط، فكمن "البديع" في باطن الأرض والذاكرة كل هذه السنين.

الغناء كموروث

"الغناء الحسن من الوجه الحسن.. والغناء الشهي من الوجه الشهى.. فأيما أحسن وأملح وأغنج أن يغنيك فحل متلف اللحية كث العارضين، أم تغنيك جارية كأنها طاقة نرجس؟"

"الجاحظ"

بالصوت المنغم الشجي تدور الأم حول طفلها فيصير طيفا وينام، وبأثره تستوفز الطيور خوفها أو شجوها فتنط أو تشد، تمد الجمال آذانها فتستسلم للحادي، وإليه تأتي أجناس السمك النادرة فتدخل خظائر الصيد مسحورة.. وبالصوت المغني يدخل الرعب روع الأسود.. وكما يقول أرسطو "أن الأيائل تصاد بالصفير والغناء، هي لا تنام ما دامت تسمع ذلك من حاذق الصوت".

أما الكبار ممن شبوا على مساومة العاطفة والخيال فقد شغلوا بالغناء من عهد قديم، وقيل إن (فيثاغورس) افتتح ملكوته بالاكتشاف العبقرى، وأن (أرسطو طاليس) عقد شتاته لأول مرة على الأرغن العجيب، وأن "بطليموس" استدرج اللحن إلى قواعد وضوابط قبل أن يستطرد في الإثارة.

وتحرير النوازع من ربقة المنطق. وقد تساءل ابن عبد ربه في (العقد الفريد): "هل خلق الله شيئا أو قع بالقلوب وأشد اختلاسا للعقول من الصوت الحسن؟" وأضاف قائلا: "صنعة الغناء هي مراد السمع ومرتفع النفس. وربيع القلب ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأنس الوحيد، وزاد الراكب، لعظم موقع الصوت الحسن من القلب، وأخذه بمجامع النفس".

وقبله بكثير قال أفلاطون: "من حزن فليسمع الأصوات الطيبة فإن النفس إذا حزنت خمد نورها، وإذا سمعت ما يطربها اشتغل منها ما خمد". ويختزل الشيخ السهرودي في "عوارف المعارف" وجاهة التغني بأطروحة فلسفية عميقة بقوله: "ماذا ينكر من محب تربي باطنه بالشوق والمحبة، ويرى انحباس روحه الطيارة في مضيق قفص النفس الأمارة، يمر بروحه نسيم أنس الأوطان، وتلوح له طوالع جنود العرفان وهو بوجود النفس في دار الغربة يتجرع كأس الهجران، يئن تحت أعباء المجاهدة، ولا تحمل عنه سوانح المشاهدة. وكلما قطع منازل النفس بكثرة الأعمال لا يقرب من كعبة الوصال. ولا يكشف له المسيل من الحجاب فيتروح بنفس الصعداء ويرتاح باللائح من شدة البرحاء، ويقول مخاطبا للنفس والشيطان وهما المانعان:

أيا جبلي نعمان بالله خليا نسيا الصبا يخلص إلى نسيمها

وفي كتاب (الأحياء) يقول الغزالي: "من الأصوات ما يفرح، ومنا ما ينوم، ومنها ما يضحك ويطرب، ومنها ما يستخرج وزنها باليد والرجل

والرأس.. حتى قيل "من لم يحركه الربيع وازدهاره، والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج، ليس له علاج" وذهب الجاحظ إلى القول: "أمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه عجب، فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة، ومنه ما يسر النفوس حتى يفرط في السرور فتقلق حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق".

على أنه ليس ثمة ما يرتبط بـ(الغناء) لدى العرب أكثر من ارتباطه بكل من الشعر والمرأة.. (الأول) لبداهة الإيقاع ومنزلة القصيد في الوجدان العربي بدلالة اهتمام الخليل بن أحمد الفراهيدي عالم العروض حيث ألف كتابا عن الألحان من زاوية صلتها بموسيقى الشعر، وكان عبد الملك بن مروان قد سأل أرطأة بن سهية: "ما بقي من شعرك؟" فقال الشاعر الذي بلغ المائة من عمره:

"ما أطرب ولا أغضب فمن أين يأتيني الشعر؟"، وذهب الجاحظ بهذا الصدد إلى القول:" العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة"، و(الثانى) لعمق أصرة العاطفة والوجدان بالمرأة، مغنية أم مغني لها. فصوت المرأة عند العرب أفعل في النفوس، وأدعى إلى السمو نحو الفكرة والتجاوب معها، وأكثر كفالة بالهيام، وليس بدون مغزى أن يكون أول من

غنى من العرب هم النساء إشارة إلى (الجرادتين) وهما قينتان لـ(عاد) تركتا أغنية على كل لسان:

إلا يــا قــين ويحــك قــم وهيــنم　　　لعـــــل الله يصـــــبحنا غمامـــــا

ومن مشاهير المغنيات العربيات "الذلفاء" في المدينة، وكانت تجمع الحداة بالطور، فقال عنها الشاعر عبد الله الأحوص:

حبـــــب الـــــذلفاء عنـــــدي　　　منطـــــق منهـــــا رخـــــيم

وجاء في الأغاني أن أبا دهب الجمحي كان مع المنصرف إلى الورع السائب المخزومي ومرا على سبيل حسن النية بـ(الذلفاء) في المدينة يوم غنت من شعر جميل العذرى: كأني سقيت اليوم السم يوم تحملوا وجد بهم حاد وخان مسير فقال السائب: "نحن والله على خطر من هذا الغناء فنسأل الله السلامة.. قال وجعل يبكي".

وتعد المغنية (حبابة) التي كلف بها يزيد الثاني من أكثر المغنيات العربيات شهرة لجمال وجهها وجمال صوتها معا، ولمهارة استخدامها العود.. وقد أخذت الغناء عن ابن سريج وابن محرز ومعبد واشتهرت بأغنيتها من شعر الأحوص:

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى　　　فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا

وقيل إنها ماتت بعد أن أشرقت بحبة عنب (في روايات بحبة رمان) ولم يستطع يزيد تحمل الألم لفقدانها فمات بعدها بأيام فرط المكابدة.

أما سلامة القس فقد كانت من معاصرات حبابة (القرن الثامن الميلادي)، بل وكانت من المقربات إلى يزيد أيضا، وربما كانت أبرع من الأولى لنظمها الشعر وإجادتها الضرب على الوتر، وقد جاءها لقب (القس) من الكاتب عبد الرحمن ابن أبي عمار الحبشي الذي شغف بها حتى قال فيهما ابن قيس الرقيات:

لقد فتنت ريا وسلامة القسا فلم تتركا للقس عقلا ولا نفسا

وتعتبر "بذل" المتوفاة العام ٨٣٣م من أعلام الغناء في عهد المأمون حيث تحدث إبراهيم بن المهدي وإسحاق الموصلي كمغنيين لا يشق لها غبار. وكانت تؤدي نحو ٣٠ ألف صوت ونبرة ولها كتاب في فن الأداء يشتمل على ١٢ ألف لحن، وجاء في الروايات أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أخذ على "بذل" جهلها بلحن تؤديه في حضرة المأمون فتوقفت عن الغناء ساعة ثم غنت ثلاثة أصوات، وسألت إسحاق عن صاحبها، فلم يعرفه، فقالت والله يا أمير المؤمنين هي لأبيه. فإذا كان هذا لا يعرف غناء أبيه، فكيف يعرف غناء غيره".

ولعل من أكثر المغنيات العربيات اللواتي رسخن وتد الشهرة على قواعد الموهبة والمعرفة العميقة بأصول الغناء والشعر والنثر وفنون الأدب

هي "عريب المأمونية" التي عاشت بين عامي ٧٩٧ – ٨٩٠م في بغداد، وقد ألف ابن المعتز فيها كتابا وكثرت في نسبها الروايات والاختلافات ومنها أنها ابنة جعفر بن يحيي البرمكى، ولها غير الغناء رسائل مشبوبة بالوفاء والجدل في شؤون الحياة مع الشاعر إبراهيم بن المدبر والوزير محمد بن حامد.

أما المرأة المغني لها فقد نالت حصة الأسد من دفق الألحان ورصيدها، بل وكانت وزاعا لتأتي بالصنعة والصاغة والتخطيط، حتي إن إسحاق الموصلي رد على سائليه "مالك لا تكثر كما يكثر الناس؟" بالقول: "لإني إنما أنقر في صخرة"، وقد عرض على الأصمعي واحدة من فنون الترويج لأشهر أغنية عرفتها جزيرة العرب:

قل للمليحة في الخمار الأسود   ماذا صنعت بزاهد متعبد

حيث قدم إلى المدينة عراقي يبيع خمر النساء فباعها كلها إلا السود منها، فشكا ذلك إلى (الدارمي) وكان قد تنسك وترك الشعر ولكنه عطف على الشاكي فقال هذا الشعر وأسره إلى أحد المغنيين، فشاعت الأغنية "فلم تبق مليحة في المدينة إلا اشترت خمارا أسود".

وليس ثمة مغن من القدماء ممن أوردته السير من لم يتغن بالمرأة بالاسم كلدى (مخارق) الذي أنشد:

ماذا تقول الظباء أفرقة أم لقاء   أم عهدها بسيلمي وفي البيان شفاء

أو بالتورية كما غنى ابن القصار:

تعـــالي نجـــدد عهـــد الصـــبا ونصـــفح للحـــب عمـــا مضـــى

لقد أثار الطرب ويثير الكثير من التأمل والتأويل في سحر اختراق الصوت المغني للوجدان وتأثيره على وظائف البدن، مما يغير من الأداء ويحمل على التصرف... وليس أدل على هذا مما ورد عن الفارابي الذي حضر مجلس غناء لسيف الدولة ففاجأ الجميع بأن فتح خريطة كانت معه وبسط آلة وركبها. ثم لعب بها فضحك منها الحضور، ثم فكها وأعاد تركيبها على نحو آخر وضرب عليها فبكى المستمعون، ثم فكها وغير تركيبها وضرب ضربا آخر فنام كل من في المجلس "فتركهم نياما وخرج".

حكاية حب مغدور

تعد حكاية (قيس وليلى) من أنواع الأدب الشعبي العربى، ومن تراثه الملحمي المعبر عنه بالشعر والقص في آن، وهي سيرة روائية تمثل الفروسية نسيجها ومناخها ومعبر وقائعها، وتعود أحداثها. في غالب الاستطلاعات. إلى القرن الأول الهجرى، وقد اعتبرها مستشرقون مما يضاهي قصة روميو وجوليت في ضغيان العاطفة المفهم بالشفافية وبالاستعداد للتضحية، وبداهة أن يستبعد أولئك المستشرقون احتمال تأثر "مؤلفي" الحكاية العربية بقصة شكسبير حيث لم يكن الشرق قد تعرف إلى الأخيرة إلا بعد ما يزيد على اثني عشر قرنا.

وإذ انطلقت القصة على هيئة حكاية آسية لمصير حب عذري شاء النسيج الصحراوي أن يشحنها بالتوتر والمصادفات فإن أولى النصوص المكتوبة عنها تعود إلى ابن قتيبة (المتوفي عام ٨٨٩ ميلادية) في كتابه (الشعر والشعراء) كما أوردها بتوسي بعد مائة عام أبو الفرج الأصفهاني في (الأغانى) غير أن أول من رواها شعرا بعد حوالي أربعمائة عام وصاغها في قصائد ساعدت في تخلديها هو الشاعر الفارسي نظامي مؤلف (الكنوز الخمسة) و(خسرو) و (شيرين) و(اسكندر نامة).

ولـم يكـن كتـاب سـير المحبـين والعشـاق والمهتمـون بالرومانسـيات الصـحراوية يتجاهلون دلالات العاطفـة الفريـدة فـي قصـة قـيس وليلـى، فقـد توقف عندها كثيرون، منهم محمد بن داود الظاهري في (كتاب الزهرة) وابن السـراج فـي (مصـارع العشـاق) وداود الآنطـاكي فـي تـزيين الآسـواق بتفصـيل أشـواق العشـاق) وابـن القـيم فـي (أخبـار النسـاء) كمـا دخلـت كمصـادر أو استدراكات في كتب المبرد والوشاء وابن عبد ربه والبكري وياقوت والكتبي وأبو المحاسن وعبد القارد البغدادي. وتعد (حكاية قصة المجنون) لأبي بكر الـوالبي مـن أكثـر المصـادر شـهرة وثقـة، ومنهـا عبـرت الحكايـة إلـى خـارج الاهتمـام العربـي وإليهـا تسـتند العديـد مـن المخطوطـات الترجمـات الأجنبيـة. ويأتي في الدرجة الثانية من الأهمية كتاب (نزهة المسار في ذكر بعض أخبار مجنون بني عامر) للدمشقي يوسف بن الحسن المبرد.

على أن ابن عربي ارتقى بالحكاية إلى الترميز الفلسفي وأخذ بخيط مرهف منها إلى باحة التأمل العميق في (اللذة الروحانية)، حيث يفنى العاشق في المعشوق "فإذا وقع التجلي الإلهي في عين الصورة التي خلق آدم عليا، طابق المعنى المعنى ووقع، الإلتذاذ بالحب وسرت الشهوة في جميع أجزاء الإناس ظاهرا. ألا ترى إلى قيس المجنون بحب ليلي كيف أفناه الحب عن نفس" بل ويعيد بناء الحدث الروائي بحذق مرهف: "جاءت ليلي إلى قيس وهـو يصـيح: ليلـى.. ليلـى، ويأخـذ الجليـد ويلقيـه علـى فـؤاده فتذيبـه حـرارة

الفؤاد، فسلمت عليه وهو في تلك الحالة، فقالت له: أنا مطلوبك. أنا بغيتك أنا محبوبتك، أنا قرة عينك، فقال العاشق المجنون لمعشوقه على التعيين: إليك عني، فإني حبك شغلني عنك، فوقت مع الآلط، وزهد في الأكثف، فإن الحب استفرغه فأنساه المحبوب، وأنساه نفسه، "ولعل تراجع اهتمام الباحثين والدارسين والعنينين بحكاية (قيس وليلى) بالمقارنة إلى الاهتمام المتزايد بالحكايات العربية المتداولة الأخرى من مثل (السيرة الهلالية) و(كليلة ودمنة) ملفت للانتباه وجدير بالمعاينة. وإذ لا تشغل هذه المطالعة بدلالة إهمال واحد من أبرز الأساطير العربية المتداولة فإنها ترصد سببا من بين أسباب عدة يقف وراء الإشاحة عنها.. ويتمثل في طائفة المعطيات والشروح التي تنفي ما قيل إنها قصة واقعية. إنها بحسب تلك الاعتراضات ملفقة ولا أثر لها في الواقع، وإنها رويت من قبل أكثر من مؤلف وفي خدمة أكثر من منحى، ويستند الرواة المشككون في أصل حكاية (قيس وليل) إلى ما أورده الأفهاني نفسه وفي الأغاني بالذات عن راوية الشعر في العهد الأموي (أيوب بن عباية)، وكان معاصرا لفترة الحكاية، قوله "سألت بني عامر بطنا بطنا عن مجنون بني عامر فما وجدت أحدا يعرفه". وعن (ابن دآب) قوله: "قلت لرجل من بني عامر: أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئا؟" قال: "أوقد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي شعر المجانين.. إنهم لكثير.. فقلت: ليس هؤلاء أعني، إنما أعني مجنون بني عامر الشاعر الذي قتله العشق، فقال هيهات.. بنو عامر أغلظ أكبادا من ذلك". ويسجل كاتب

تـاريخ المغنيـين (أبـو أيـوب المـديني) شـكوكه فـي واقعـة الحكايـة وبطـلان إنتسـابها لقبيلة بني عـامر، فيمـا يـذهب (ابـن الأعرابي) إلى أن الشعر القليـل المنسوب إلى المجنون إنما "مولد عليه" وينسبه إلى فتى من بني مروان"كان يهـوى امـرأة مـنهم" ويقـال إن بيتـين مـن الشـعر جـاءا علـى لسـان المجنـون اكتشف أنهما لجميل بثينة.

وانضـم مؤرخـون وكتـاب إلـى التشـكيك بالحكايـة مـن مثـل الأصـمعي الـذي نقـل عنـه القـول: "إن المجنـون مـا عـرف قـط فـي الـدنيا" والجـاحظ فـي قولـه: "مـا تـرك النـاس شـعرا مجهـول القائـل قيـل فـي ليلـي إلا ونسـبوه إلـى المجنون، ولا شعرا هذه سبيله قيل في ليلي إلا ونسبوه إلى قيس بن ذريح".

أمـا المـدافعون عـن الواقعـة والنسـب وأصـل القصـيد فهـم على كثرتهم من أمثال المسعودي والمدائني والزهري وابن المعتز وابو المحاسن والعيني، فقـد شـغلوا أمـا فـي تفنيـد الشـكوك مـن داخـل المزاعم وتملـي التناقضـات فـي الإدعاء، وأما في تهجي جداول النسب التي توصل المجنون بقبيلة بني عـامر نسبة إلى عامر ثم إلى صعصعة، بعيد عن التعيين المقارن بين وقائع الحكاية وبـين المنـاح الاجتمـاعي الـذي سـاد حقبـة الحـدث وهـو العقـد السـابع الميلادي.. عقد ارهاصات الانتقال من سلطة القبيلة (الجاهلية) إلى سلطة الدولة (الإسلامية).

ومما له مغزى أن الا تحتل حكاية قيس وليلي إهتماما من الكتاب المحدثي. باستثناء شعراء قليلين (أحمد رامي). حتى إن طه حسين إذا مر عليها فقد جعل منها فاصلة في أطروحة الشكوك التي آثارها حول الشعر العربي القديم، وإذ حاول أن يعرضها فقد لخصها عمدا في ست جمل: "أحب المجنون ليلى. أرد أن يتزوجها. آبي عليه أهل هذا الزواج، زواجها بغيره، جنونه، موته". ويعالج الكاتب المصري حادثة في متون أحد نصوص الحكاية تذهب إلى أن الخليفة أهدر دم قيس بعد أن شكت قبيلتها المحب إليه فيتساءل طه حسين قائلا: "كان الخلفاء قد فرغوا من أعمالهم العامة لهؤلاء العشاق يهدرون دمهم حينا ثم يعصمونه حينا آخر".

على أن من النادر لمن وقف عند حكاية قيس وليلى، من الناكرين أوالمدافعين، ألا يذكر بيتين من الشعر يبدو أنهما مسقط رأس الأسطورة الأفلاطونية وعنوانها في جميع السياقات. وهما على لسان قيس.. يقول:

وعلقت ليلى وهي ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيران نرعى البهم ياليت أننا إلي اليوم لمن نكبر ولم تكبر البهم

غير أن دراسات فلسفية لاحقة اختزلت قصة قيس وليلي إلى مفردات في بحث موضع العشق كظاهرة اجتماعية أو سايكولوجية، وقد مر ابن حزم في طوق الحمامة والرازي في (الحاوى) والنيسابور وابن عربى، ويذهب ابن

سيناء إلى اعتبار العشق الطاغي الذي يقود إلى الافتداء بالنفس بوصفه عارضا مرضيا.

الحجاج ككاتب نصر

لا خلاف في أن الحجاج بن يوسف بن أبي عقيل الثقفي هو واحد من أكثر حكام العرب إيغالا في القسوة والبطش حيث لا شفاعة عنده لمختصم، ولا فرصة لمن يطالب بالرحمة، ولا لطفا مع داعية للتأني والتسامح.

على أن باحثي سيرة الحجاج ومكونات شخصيته، إذ وجدوا في ملفه السادي الكثير من القصص والغرائب والمقولات. فقد شغلوا النفس والأجيال ودور البحث بذلك الوجه المثير للاشمئزاز واستطردوا في التأويل مندفعين بضغط الاعتبارات السياسية مرة أخرى، وبالانحياز، المبرر. لتلك الطوائف والملل التي نكل بها حاكم العراق الأموي أيما تنكيل مرة ثالثة، ولم تكن الوجوه الأخرى لهذا الحاكم المتجبر موضع اهتمام، ربما انطلاقا من المفهوم التقليلدي الذي يذهب إلى أن النفس الحاقدة المجبولة على كراهة الأجناس والناس لا يمكن أن تأتي بإنتاج إلا من طبيعتها الفاسدة وعلى شاكلتها.. وهو مفهوم ينتمي إلى "المطلقات التراثية" التي لم تصمد أمام الدراسات الحديثة المستدلة بمنظومة العلوم لتأويل ظاهرات التاريخ.

في ذلك السياق ضاعت الكثير من المعطيات والحقائق التي تتصل بمشوار الحجاج المعروف.. فخروجه من الشام إلى العراق باثني عشر رجلا، فقط كما أورد كل من الطبري وابن الآثير سرعان ما أصبح موكبا من الفين لدى صاحب "الإمامة والسياسة" وأربعة آلاف وأكثر لدى غيرهم. كما أن رواية الحصبة التي ألقيت من قبل متبرمين من الخلافة الأموية على الحجاج غداة وصوفه الكوفة وجدت في روايات أخرى على نحو آخر.. "تناول محمد بن عمير حصي فآراد أ، يحصبه فلما تكلم الحجاج جعل الحصي ينتشر من يده ولا يعقل" حتى أن عناوين من مثل "الحجاج والمراة.." و"الحجاج والبناء"، حيث أن له فيها شواهد معروفة (زواجه من ابنة عبد الله جعفر وبنائه لمدينة واسط) لم تسلم من الإنكار أو الغلو في التشكيك بالدواعى، إمعانا في تسقط سوءاته تعميم فنون ظلمه.

ولعل أكثر ما طاول "سفاح العراق" من إنكار هو الجانب الأدبي والعلمي من مواهبه وإنجازاته.. وهي صفحات لا يمكن لمحقق موضوعي ألا الإشارة لها في معرض التأمل والمقارنة.. فقد اختزلت، أو قلل من شأنهها، في حمية الانتقام للضحايا التي كان يلزم أن تأخذ، قبل أي شيء، شكل محاكمة للبيئة السياسية التي استند إليها الحجاج وكان فاصلة واحدة من فواصلها. لقد كان الحجاج لغويا من طراز لامع إن في النص الخطابي الزاخر بالتشبيه والتورية والشحنة التعبيرية المتوترة والبناء اللفظي النحوي

المتماسك، وإن في الريادة المتمثلة بإعادة تشكيل المفردة المكتوبة وتسهيل وظيفتها: إشاعة القسوة.

فهو في صباه كان معلما للقرآن في الطائف، وكان كثير الاهتمام، مذاك، بآيات الوعيد بالعقاب ومشغول ببنائها وحساسيتها التنعبيرية لوض مستمعيه الصغار في مناخ الطاعة. وطبقا لصاحب (الكامل) فقد كان الحجاج، وتحت تأثير ثقافته القرآنية المبكرة يتألق في الانسجام مع المفردات وتداعياتها وإنفجاراتها الضمنية حتي "كان يحسب نفسه موسي الكليم".

وعندما انتقل لسلك الوظيفة عمل لدى (روح بن زنباع) قائد الشرطة "يكتب أسماء الجند وأعطياتهم" ويتابع تأملاته في منحوتات اللغة وأسرارها.

إن كل معلم للغة العربية وخطها مدين للحجاج بذلك القرار العلمي حيث اكتشف حاجة التلاميذ إلى التفريق بين الأحرف المتشابهة الشكل (الحاء. الجيم. الخاء. الراء. الزاى) فتوصل إلى وضع النقاط على الحروف التي لم تكن شائعة ولا مستعملة حتى ذلك الوقت. كان هذا الاختراع اللغوي خطوة كبيرة في تأسيس وتطور علوم اللغة ومدارسها النحوية، الأمر الذي يندر الحصول على مقدمات للتأليف والاجتهاد والصنعة اللغوية من غير تلك التوطئة التي أرساها الحجاج في الكوفة عدا عن صلة الأمر بما عرف بـ(مدرسة الكوفة) اللغوية المعروفة، حيث استمدت بعض ملامحها من تلك

الخلفية العلمية التي أسسها الحجاج، وكان اللغوي (معاذ الهراء) واضع علم الصرف من رواد هذه المدرسة، وليس من ينكر أن النحوي العربي الرائد (أبو عمر بن العلاء "زبان") كان قد عايش عهد الحجاج. ومن طور التحول إلى العربية المكتوبة ابتدأ مآثرته في جمع أشعار الجاهلية ورعاية تلاميذه: الخليل بن أحمد الفراهيدي والرؤاسي ويونس بن حبيب. وإليه عاد الأصمعي وأبو عبيد في العديد من مساندهما.

أما فن الخطابة الذي عرف فيه الحجاج فقد فسر، بداهة، وقبل كل شيء معرفة الخطيب لأسرار اللغة العربية ومزايا المفردة وعناصر التوتر والإيقاع الكامنة فيها. وإذ كان من بين ثلاثة خطباء عرفوا في تلك المرحلة (علي بن أبي طالب. زياد بن أبيه. الحجاج) فقد عرف من بينهم بالتهويل والنكاية مثلما عرف بالتجويد والتطويح خلال الأداء متوقفا عند مفردات وجمل فيها من مهارة التوليف والتشييد ما يقربها من الشعر الدعائي الذي يشيع الهلع في صفوف الخصوم قبل أن تأخذ أشكال الدعاية الأخرى وظيفة إخضاع العامة لمشيئة حكم القمع.

لقد شغف الحجاج بالجمل القصيرة ذات المقاطع الموزونة: "من أعياءه داؤه، فعندي دواؤه".. "هل شغب شاغب، ونعب ناعب، أو زفر زافر إلا كنتم أبتاعه وأنصاره".. "أنا لكم كالظليم الرامح عن فراحه، ينفي عنها المدر، ويباعد عنها الحجر، ويكنها من المطر، ويحميها من الضباب،

ويحرسها من الذئاب".. "الكفرفات بعد الفجرات، والغدرات بعد الخترات، والنزوة بعد النزوات". ولعل ذلك ناتج عن تأثر مبكر بالسور القرآنية المكية القصيرة والزاخرة بالوعيد للقرشيين.

وليس أدنى شك في أن إعادة إنتاج اللؤم والكراهية في نص خطابي يصيب مرماه لا يمكن تحقيقها إلا من خلال عناصر فنية تتمثل في الصوت والحركة، وقبل كل شيء في سلامة اللغة والبراعة المتناهية في نحت اللفظة وانتقائها وشحذ روحها الخفية: "إني أرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها".

كان الحجاج يعمد إلى التدقيق في أعماق اللفظة ليحمل النصر حقه وورغبته في التهويل. وعندما يأتي نصه بسياقات جوفاء سرعان ما ينقلب إلى توليف صور يتطاير منها الشر: "أما والله لا تقرع عصا بعصا إلى جعلتها كأمس الدابر" أو التشبيه القريب من الوعي السائد "إذ وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها، النوازع إلى أعطائها".

كان باختصار، مؤلفا دراميا يعرض مسرحيته بالكثير من الصور والإيقاعات والتوقفات، حتي صار كلامه كدقات الطبول، تبدأ بكلمات وعبارات قصيرة حتتبلغ الخاتمة لتطور مزدحمة بدفق عجيب من الفصاحة الآسرة وكأنه يعاني من كلل جراء تدحرج الرؤوس من على حوافي نصه، أولكأنه اطمأن إلى أن الخوف انتشر في ساحات الكون.. وتلك كانت بغيته:

"أيها الناس، إني والله، ما أنا بالخليفة المستضعف، ولا بالخليفة المأمون.. فمن قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا".. "إن الشيطان استنبطنكم فخالك اللحم والدم، والعصب والمسامع، والأطراف والأعضاء والشغاف، ثم أفضي إلى الأمخاخ والصماخ.. فحشاكم نفاقا وأشعركم خلافا".

وقد لاحظ مؤلفوا السير، كما هو المسعودى، أن الحجاج "استغل النفثة البيانية في استخدام الكلمات التي تحدث ضجيجا وقرقعة" وقارئ نصه لابد أنه يمعن في تكرار الحادث أو الفكرة أو الشتيمة في غير صورة لفظية واحده، وعنده أنها من قوة التأثير ومن تبشيع غد من لا يطيع.

ويبدو أن معاصري الحجاج من المؤرخين بمن فيهم الد خصومه أقل إيغالا في إنكار مواهبه أو في توصيف أفعاله.. يقول ابن خلكان أن الحسن البصري أجاب رجلا لجأ إليه لمعرفة رأيه بالحجاج فأكد جبروته وظلمه ولكنه أضاف "حمة الله وسعت كل شيء".. كما ذهب صاحب "مستدرك الحاكم" إلى الإعجاب بنظافة مدينة واسط التي نقل إليها الحجاج عاصمة حكمه فأشار إلى أنه كان ينهي الناس عن التبول والتغوط في الشوراع "ويحبس المخالفين".

ومكنته قدرته اللغوية الفائقة على الإمساك بقلب جمهور مضطرب ومعارض ومشاكس بنص خطابي يتفرد بالطرافة التي يعترف بها أعداؤه

وبالتصرف المبدع كما لاحظ النحويون وبروح السطوة كانت تبتدى من أعطاف المفردة، ومما له مغزى أن مفرة "المعصوم" لم تكن متداولة أومعروفة قبل أن يتفوه بها الحجاج ويضيفها على الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان" المؤيد بالولاية، المعصوم من خطل القول وزلل الفعل"، ولا يخلو نص من نصوص خطاباته من "تصرف" جديد في توليف مفردة جديدة.

من دار الحكمة إلى الوراقين

"كان بكر كر من نواحي القفص ضيعة وسيعة لعلي بن يحيى المنجم، وقصر جليل فيه خزانة كتب عظيمة يقصدها الناس فيقيمون فيها. ويتعلمون منها صنوف العلم، والكتب مبذولة في ذلك لهم، والصيانة مشتملة عليهم والنفقة مثيرة".

يا قوت الحموي "معجم الأدباء" علاقة العرب بالكتاب وبفنون تأليفه وعرضه وأرشفته قديمة، وربما هي أقدم معلم حضاري إنساني قبل أن تدخل الآلة في تصنيع الكتاب وترويجه. حقا، لم يعرف العرب التأليف والمؤلف قبل عهد الإسلام، كما لم يعرفوا الكتاب قبل التثبيت الكتابي القرآن رغم الموروث اللغوى، الشعري والروائي، المكفول نقله شفاهة بتداخل الأجيال، وأجيال الرواة البدويين بشكل خاص وكان هذا قاعدة الكتاب والتأليف في مراحب الازدهار الثقافي ابتداء من المدونات البسيطة حتى دور العلم ووعقود غزارة الإنتاج ودخول (الكتاب) البيئات العربية المتعلمة ونصف المتعلمة.

ولم تصبح المعلقات وسير عنتر وسيف بني ذي يزن والنعمان ومآثر بن هلال، وهي توليفات وتحقيقا أدبية، كتبا إلا بعد مئات السنين من العهد الإسلامى، مسبوقة بالقرآن الذي شغلي مكان (الكتاب الأول) لمرحلة طويلة

بوصفه (لوح سماوي مكنون وأزلي)، وأصبح معروفا ذلك الجهد الذي بذله حفظة القرآن لكي يصبح كتابا في مخطوطة متداولة، ورغم ذلك لم تعرف خزانة الكتب من نسخ ورقي له أقدم من نسخ يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، مثلما ليس هناك من مؤلفات معروفة غداة ظهور الإسلام ولعقود طويلة غير معاجم لتفسير القرآن استهلالا بمبادرة عبدالله بن العباس (المتوفي ٦٨٦م) في تأليفه أول مرجع للشروح القرآنية، حيث تكامل في مبادرات رائدة لمالك بن أنس (٧١٢ – ٧٩٥م) في كتاب (الموطأ) وابن حنبل (٧٨٠ – ٨٥٥م) في المسند .

وإذا ما اعتبرت الزخارف والنقوش على البردي والكتابة على الجلود والأضرحة والأنصاب والقماش وثائق مبكرة عن مؤلفات بما تضمه من رسائل أو مداخلات أو أدعية أو وعظ أو سير فإن الانتقال إلى جمع ذلك في كتب جرى لأول مرة في عهد الدولة الأموية، وفي خلافة معاوية تحديدا (٦٦١–٦٨٠م) فقد انشغل الكثير من الأدباء والمتعلمين بجمع كل ذلك مع موروث الشعر والرواية وتاريخ شبه جزيرة العرب، وابتدأت حركة الترجمة (ترجمت أعمال زوسيما) فيما اندفع معارضو الخلافة الأموية من مراكزهم في الكوفة والبصرة والمدينة في حملة تأليف موازية، ومنافسة، وأصدروا كتبا عن سير الدعاة والرواد الأوائل للإسلام، ومدونات للمعلقات وقصائد الوعظ فضلا عن النصوص اللغوية، غير أن الانتقالية المنهجية إلى عهد (الكتاب) وترويج التأليف والأرشفة والتجليد والبيع، إنما تحققت في عهد المأمون

سابع خلفاء الدولة العباسية (٨١٣ – ٨٣٣م) الذي اهتم بـ(دار الحكمة) ببغداد لتصبح في أيام حكمه مركزا للنشر ومؤسسة للعلوم والتجارب العلمية والمجادلات، وفي كتاب (تاريخ بغداد) يذكر (طيفور) أن المأمون كان يقوم بنفسه على تجارب عملية حول الهواء والمادة و(قياس الهاجرة) بحضور كتاب يملي عليهم نتائج أبحاثه، وقد حظى المترجمون بامتيازات إضافية فقد كوفئ حنين بن إسحاق (٧٨٨ – ٨٧٣م) المولود في الحيرة بما يعادل وزن ترجماته لأفلاطون وأرسطو وجالينوس وغيرهم ذهبا. وينقل عن المأمون قوله "لله در القلم كيف يحوك وشي المملكة" وهو استلهام لقصيدة أبي تمام (٧٨٨ – ٨٤٥م) الذي يضع القلم في مقام الموهبة والسيف والعواصف "لعاب الآفاعي القاتلات لعابه" ويقول فيها:

له ريقه طل ولكن وقعها … بآثاره في الشرق والغرب وابل
فصيح إذا استنطقته وهو راكب … وأعجم أن خاطبته وهو راجل

ولم يقلل من شأن الكتاب إزدراء أبي تمام للقلم في موقف آخر هو (فتح عمورية) "السيف أصدق أنباء من الكتب"، فقد أثار هذا سجالا طويلا تألق فيه القلم على يد منقدي أبي تمام ورد خلاله الاعتبار للكتاب والكاتب.

كانت نخبة العلماء تتحصن في الكتاب إتقاء الضحالة والتبسيط وتحمل على نزعة الشفاهية التي صارت مخصبا للخرافة والمقاصد، وكان الكاتب "طويل الصمت لا يقول شيئا إلا بعد التحقيق ويكثر من قول : لا

أدري"، كما رصد الحموي في معجمه، وطبقا لابن أبي الحديد فإن "الجاحظ مات والكتاب على صدره"، وكان شيخنا أبو على الجبائي "المعتزلى" في النزع الأخير وهو يملي على ابنه أبي هشام مسائل في علم الكلام "وأعرف في زماننا من مكث نحو خمس سنين لا ينام إلا وقت السحر صيفا وشتاء وهو منكب على كتاب".

لقد صارت بغداد والمدينة والكوفة والبصرة ودمشق بيئات لإنتاج الثقافة المكتوبة على مدى ثلاثة قرون (حتى القرن الثامن) ثم انتقلت موجة التأليف إلى القاهرة وقرطبة والقيروان وفاس وتونس وحلب وطرابلس وفلسطين ابتداء من القرن العاشر الميلادي، اتصالا بحواضر إسلامية شهدت حركات تأليف ومعرفة ناشطة مثل شيراز ونيسابور ومرو وسمرقند وبخار.. وكان الكتاب شاهد هذه البيئات وقناة التواشج في ما بينهما، حيث تعدت الاهتمامات حدود الموضوعات التقليدية كجمع الموروث والسير والشعر والوعظ وفنون الكلام إلى مجاهل العلوم المختلفة والجغرافية والرحلات والتراجم وأمور الزراعة والنبات والملل وما هيات الحياة والفلك والرياضيات، وقد شملت التحقيقات العيانية للمؤلفين بلدانا وصفوها ودققوا في حاضرها وعلومها كما أوردتها مجموعة ياقوت في القرن الثالث عشر.

كانت بغداد قد احتفظت بموقع مميز في إنتاج الكتاب طيلة هذه القرون، حتى دمرها المغول عام ١٢٥٨م وأحرقوا خزائن الكتب وألقوا

بأطنان منها إلى نهر دجلة، فانتقلت حركة التأليف إلى خارجها ضمن حركة كان الكتاب عنوان لها، وكان لبغداد موقع الملهم رغم الظلام الذي لفها.

كان الكتاب، إذ يواجه تحدي العادة الشفاهية العربية، قد استند إلى تلك الشفاهية في منادته ومضامينه ورسالته، وفي هذا التناقض كان يخوض معركته ضد موروث الحساسية إزاء التأليف، حيث كان العربي معتدا بفراسته وحضور ذاكرته وميله للتلقين وارتجال الشعر والأفكار، فيما كان الكتاب ينحى للتسجيل والتثبيت والمسؤولية إزاء الغرض، وفي لحظات تاريخية بدأ الميل شديدا نحو الكتاب بتأثيرات مختلفة، حتى بلغ الاعتزاز بالمؤلف حدا يضفي على اسم صاحبه الكثير من الهالات والمكانة والشهرة، ويحمل المؤلف على المفاخرة بإنجازه، ويذكر عن طبيب الفاطمين إسحاق بن سليمان الإسرائيلي المولود في مصر عام ٨٥٠م ومؤلف (الحميات) و(الحدود والرسوم) أنه عمر ما يزيد على ثمانية عقود دون أن يتزوج منصرفا للكتابة، وحين سئل: "أيسرك أن لك ولدا؟ قال: أما وقد صار لي كتاب الحميات فلا".

وفي مناخات التحول نحو التأليف وإصدار الكتب ظهرت تراجم من الفارسية واليونانية برع فيها في البداية علماء من غير العرب، ثم ظهرت مؤلفات تشي بحقائق التواصل الثقافي بين العرب وجيرانهم مثل (كليلة ودمنة)، وهو كتاب حبب القراءة للعامة بما حمله من حكايات وأساطير

وجدت أصولا في موروثات هندية معروفة، كما هو الحال بالنسبة إلى (ألف ليلة وليلة).

وأخذ التأليف يتسع لأدب التوثيق (الأرشفة) الذي بدأ على هيئة توجيهات وإرشادات لوجوب صياغة السير والرسائل والأحاديث وتصنيفها وحفظها. وفي (الأغاني) يروي الأصفهاني أن المعتمد (الخليفة العباسي الخامس عشر) أمر بتقديم هدية لمغنية أثارت احتجاج مستشاريه ومنهم جحظة البرمكي الذي قال إن الوزير علي بن يحيي المعارض لتقديم تلك الهدية أمر بإخراج سيرة الخلفاء، لاستبيان ما إذا أتى أحدهم فعلا يضاهي مبادرة المعتمد فأقبل بها الغلمان يحملونها في دفاتر عظام فتصفحناها فما وجدنا أحدا قبله (المعتمد) فعل ذلك".

ومن لون أدبي إلى آخر انتقل تأليف الكتب إلى المقامات وهي نثر فني مقفى يحمل مضامين درامية آسرة، حيث شاء بديع الزمان (الهمذاني (٩٦٨ – ١٠٠٧م) مؤلف (المقامات) و(الرسائل) أن يدخل بهذا الفن الرائد عصور الانقطاع العربية على يد (أبي القاسم الحريرى) (١٠٤٥ – ١١٣٢) بمقاماته الرشيقة (٥٠ مقامة) التي أصبحت كتابا للتعليم في

المدارس وشهادة على تطور مكانت الكتاب لدى العرب في أشد عهود التراجع الثقافي والحضارى.

وإذ انكفأت موجة الكتابة والتأليف بانكفاء مراكز إنتاج الكتاب العربية (في القرون الوسطى) فقد أخذ الشعر، وظيفة الاتصال بالموروث والتحقيق في الراهن الثقافي وتدوين المشهد الحضاري والاجتماعي والفلسفي، وكانت الآثار الشعرية والنثرية وروايات الصالحين والأنبياء وقصص الرحالة والمغامرين ومؤلفات الموعظة والتمذهب تتولى على مدى خمسمائة عام إرواء نبتة الكتاب وترويج جدارته ونعي غيابه، وكانت أسماء كثيرة من العلماء والمؤلفين قد تركت آثارها، حال الكنوز، بانتظار اكتشافها وتدوينها على الورق. ويجدر أن نذكر آثارا رائدة، أصبحت في وقت لاحق كتبا وشواهد حضارية باسم ابن القارض وابن خفاجة وصفي الدين الحلي والأسيوطي والنويري والقلقشندي والأنطاكي وابن مالك وابن منظور وابن تيمية وابن خلكان وأبي الفدا وابن بطوطة والمقريزى، حيث ردت الاعتبار لدور وشجاعة أدب تلك المرحلة السوداء فكانت مؤلفاتهم تقرأ على العامة في المزدحمات وأماكن العبادة ودواوين الحكام، وتنبغي الإشارة هنا إلى بيوغرافيا ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن على) (١١٦٠ – ١٢٣٤) المعروفة بـ(الكامل في التاريخ) وهي سلسة من اكتشافات وتأويلات لتاريخ الخلفاء.

ويتفق الباحثون على ضياع الكثير من الكتب في فترات الانحلال والانقطاع وتشير تنقيبات في التراث إلى أن الأعمال التي وصلت بأسماء مؤلفين معروفين دون الأرقام التي ذكرت عن مؤلفاتهم، فينسب إلى حنين بن إسحاق (مترجم المأمون) ١٥٠ نصا مترجما و١٠٠ مؤلف، وإلى الجاحظ ما يزيد عن ١٥٠ كتابا وإلى الرازي قرابة ٢٦٠، وإلى ابن الجوزي ٣٠٠، وإلى السيوطي أكثر من ٦٠٠ لم يصل منها إلا القليل، ويعكس ابن النديم في (الفهرس) فداحة الخسارة من ضياع آلاف المجلدات والكتب في ظروف الانشقاقات والحروب وأعمال التنكيل.

كان قد بلغ اعتداد الكاتب درجة من الزهو بحيث يشار بالمآذن إلى أن العالم الفلاني أنجز أخيرا كتابه الذي صرف له سنوات طوال. كما حدث للجغرافي الجوهري المتوفي عام (١٠٠٧) م، حيث فاجأ الناس من مئذنة نيسابور وهو ينادي: "أيها الناس إني عملت في الدنيا شيئا لم يسبق لأحد"، إشارة إلى إنجاز قاموسه.

أما تجارة الكتب فقد ارتبطت بما يسمى بالوراقين وهم طائفة من أصحاب الدكاكين والتجار، كان أوائلهم قد عملوا في نسخ القرآن، وهذا يعني بداهة أنهم متعلمون ومن ذوي الكفاءة اللغوية، فالكثير منهم أصبحوا مؤلفين، كما يشار إلى ابن النديم.

كانت مراكز الوراقين على هيئة معارض لمخطوطات وآخر الإصدارات، وقد شكلت في بغداد وحلب والقاهرة (القرن التاسع) مجالا اقتصاديا مؤثرا في السوق. وتؤكد البحوث التاريخية أنه في بغداد وحدها كان ثمة أكثر من مائة دكان للوراقين تحول بعضها إلى نواد ثقافية. وجاء في الروايات أن الجاحظ (وكذلك الأصفهاني) كان يؤجر دكاكين الوراقين مساء ليتفرد في موجوداتها بحثا وقراءة حتى الفجر.

ويقوم الوراقون بالتوزيع أو نسخ مؤلف إلى الكمية المطلوبة، ويأتي ذكرهم في مؤلفات عديدة مرتبطا بخليط من مشاعر النقد والكراهية والإعجاب والحسد والإطراء، فيما تتسع مهنهم لتضم الدلالين والوسطاء والباعة المتجولين، ويذكر أن ياقوت الحموي امتهن الطواف بين الدول عبر الشرق الأدنى وآسيا الوسطى يشتري ويبيع الكتب فضلا عن تحقيقاته في تلك الدول.

ذو الرمة وحيواناته الأنيقة

ولد غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثه الذي عرف باسم "ذي الرمة" عام ٦٩٦ ميلادية (٨٧هـ) ومات في الأربعين من عمره. وكان في السابعة من عمره، أو حول ذلك لما أصابه، حسب الأصفهاني، فزع في الليل فجاءت به أمه إلى قارئ بدو البداية (الحصين العدوي) لنيل "معاذة أعلقها في صدره" فكان لها ما طلبت حيث كتب الرجل شيئا ما على "جلد حيوان غليظ"، وقد بقيت رقعة الحيوان معلقة على جنبه، "حتى اشتد عوده وبلغ مبلغ الشباب وقال الشعر وأجمله في وصف الحيوان".

وحيوانات ذي الرمة، شأن خواطره الشعرية الأخرى، حصائل معرفة واسعة تتجاوز وعي البادية آنذاك، فقد كان كثير التردد على الحواضر بما يعتبر، بمقاييس بداوة ذلك الوقت، معابة كبيرة ونزعة للتحلل، وقد رد أبو الفرج طراوة شعره ورحابته ضمن دلالات لفظية لم تألفها جغرافية المفردة البدوية إلى طول غيابه عن البادية "إن ذا الرمة قد أكل البقل والملوخ في حوانيت البقالين" وهي إشارة لن تتبرأ من اللوم المبطن للشاعر.

وإذا كان ذو الرمة حريصا على ألا يبوح بسر تردده على البصرة والكوفة واليمامة، ولا يسر معرفته الكتابة ونحوها (كان يخفي ذلك دفعا للاتهام بالتردد على المدن)، فقد كان شعره يفضح ما خفي في أكثر من موقع، وكانت حيواناته تتدافع في قصائده على هيئة مخلوقات حضرية، في حين كانت تشبيهاته تبوح بحقيقة استيعابه العميق للغة العربية، ودليل ذلك ما نقل عن عيسى ابن عمر، (راوية شعر ذي الرمة)، قوله إن الشاعر طلب إليه رفع حرف من سياق المكتوب "فقلت أتكتب؟ فقال بيده على فيه: أكتم فإنه عندنا عيب!".. غير أن قصيدته في وصف الناقة كانت لوحدها "وثيقة" دامغة كافية لـ"إدانة" ذي الرمة بـ"جريمة" معرفة الكتابة واستخدام الحيوان رمزا وجسرا إلى تخوم حياة المدينة. فقد شبه عين الناقة.

بحرف (الميم) بقوله:

كأنما عينها منها وقد ضمرت　　أحثها السير في بعض الأضاميم

ويشاء عالم الحيوان أبو عثمان الجاحظ أن يعيد إنتاج بصيرة غيلان الشعرية على أحسن صورة. ليس في شهادته القاطعة حول معرفة الشاعر للحروف وإجادة كتابتها وقراءاتها، بل وفي براعته في توليف صورة الحيوان بأناقة حضرية آسرة:

"كان يرعى الأغنام والإبل مع أخوته وأقرانه.. يروح ويغدو تحت سماء الدهناء الصافية ووديانها الخصبة التي تعج بالأشجار المختلفة

والنهايات المتعددة والأعشاب الكثيرة والأزهار الجميلة، وما فيها من إبل وحمر وأغنام وظباء وأرام".

وبداهة، ألا أهمية في تأويل اندفاعة ذي الرمة إلى حياة الحضر السرية على أنهما جذوة حب أضرمتها الحبيبة مي (أم مية)، أو أن تكون فرط تمرد الشاعر على بيئته، فقد حلت حيواناته كإطار لتسقط شوارد الحب وحرائق التمرد في آن واحد.. كانت انتباهاته "الحيوانية" قطعة من تجربة صباه الرومانسية والجامحة.. وكانت الطبيعة إطار تلك التجربة وخلفية أحداثها، فالطبيعة من حيث هي دورة للخليقة وصورة إنسيابية لتجانس ألوان الحركة والحيوات كانت الأم الحنون لغيلان: نشأ في أحضانها وترعرع على أرضها وطارد الحيوانات في آفاقها.. وهي تؤانسه في النهار، وتلاحقه في الليل إلى أحلامه وصبواته، حتى ملكت عليه حواسه. وصارت زاده وذخيرته في الاستقواء على حراجة الأسئلة التي واجهها في مشواره القصير.

وليس من شك أن الناقة، وقد استهل ذو الرمة تجربة الانتقال من على ظهرها إلى الضفة الأخرى، كانت ضيفة دائمة على قصائد الكثير ممن سبقه من شعراء العرب الأوائل مثل طرفة بن العبد وأوس بن حجر وكعب بن أبي زهير والشماخ والراعي النميري، حيث توارت الحبيبة خلف سنامها ومشيتها المتهادية في العديد من زوايا المعالجة لديهم أو متون البعير في استطراداتهم، وقد كانت سفينة الصحراء لدي ذي الرمة موقعا يكاد يضاهي

موقع معشوقته عنده.. فقد جاء ذكر الناقة عنده في إحدى وخمسين قصيدة مقابل خسم وخمسين قصيدة لـ"مي" الحبيبة. وفي قصيدته التي مطلعها:

أما استحلبت عينيك إلا محلة   لجمهور حزوي أو بجرعات مالك

يروي ذو الرمة أنه ارتحل على تلك الناقة التي هدها طول السفر، وغارت عيناها لشدة الهزال، ولكنها تبقى – ليس كالأخريات – تتمسك بالجلد في مسيرها، فهي ضخمة السنام غزيرة الشعر يهفهف تحت فمها "كأنه أهداب الطنافس" وهي إذا ما ظهر اليل من بين المرتفعات (النشز) تحرك أبصاره المتوفزة حركة النساء (الفوارك) اللواتي يبغضن رجالهن ويتطلعن إلى سواهم.

إذا الليل عن نشز تجلى رمينه   بأمثال أبصار النساء الفوارك

أما "الحمار الوحشي" قد كشف ذو الرمة في وصفه عن براعة تجاوزت سقف الوعي البصري السائد، وربما لهذ السبب كان طه حسين يقول إن ذا الرمة "يكاد يكون أكبر شعراء الوصف في العهد المتقدم كله".. ولهذا أيضا لاحظ باحثو الدلالة في شعره أن ميزة الوصف عنده تتألق في الحيوان أكثر من سواها، وقد أضاف في تأمله لهذا الحيوان الكثير من المفردات مما لم تكن ترد في خاطر أمرئ القيس الذي سبقه في استبصار الفتوة في الحمار الوحشي، ولكنه، خلاف غيلان، كان يشبه حماره بالناقة..

فهي الأصل في سرعة العدو والأناقة، فيما كان الحمار الوحشي عند ذي الرمة مثل بطل أفلام القوة المعاصرة: قوى، حاضر، يقظ، يسوق الحمير ويعضها حثا على العجلة، ويعدو خلفها حتى الغدائر.. ويظل يسوق تلك الأتن الرمادية اللون طوال اليوم حتى إذا قاربت الشمس من المغيب وقد أصبحت مرة أخرى على مرمى من الماء لا يدعها تستريح.. أما الليل "فراح منصلتا" وكأنه يستجيب لإيقاع المطاردة (السينمائية)، وأما الحمير فأخذت تميل بأعناقها هنا وهناك تستطلع الخطر والوحشة على خلفية خرير مديد للماء.. وما إن مدت أفواها للمهاطل حتى برز ذلك الخطر من جديد.

فلما استوت آذانها في شريعة　　لها غيلم للبتر فيها صوانح
تنحى لأدناها فصادف سهمه　　بخاطئة من جانب الكشح ناطح

وأما الحمار الوحشي فقد اسودت قوائمه فرط الخوض في النباتات المختلفة والأوحال.. وهذا النبات لكثرة الندى الذي يلون أعناقه يأتلق في ضوء الشمس إذ تفاجأ الجمع المتصارع، فتدور الماهيات في صباح الكون على نفسها، وعلى ما يحيطها، فيما الشاعر يلاحق أسراره وجمالياتها وحواراتها الفصيحة دون كلل ولربما دون أن ترمش عيناه

طوال الهوادي والحوادي كأنها　　سما حيج قد طار عنها نسالها

هكذا خطر الحمار الوحشي في رؤي ذي الرمي بأبهى صورة له، وقد عاد يمد لسانه للمحققين والباحثين من خلال ثلاث عشرة قصيدة من قصائد الشاعر.

ولكن "الثور" المهمل عند شعراء عاصروا ذي الرمة جاء في عشر قصائد له مقتربا من حظوة الحمار الوحشي لديه:

تـيقظ الرمـل حتـى هـز خلفتـه   تـروح البـرد مـا فـي عيشـه رتـب

وقد زاد الثور الوحشي على الحمار الوحشي في تأني الشاعر اختيارا لأدق الألفاظ وأكثرها جزالة وارتواء وإحساسا بالمصالحة مع البيئة.

كأنـه كوكـب فـي أثـر عفريـة   مسـوم فـي سـواد اليـل منقضـب

بل ويعيد الشاعر بناء مشهد الطبيعة وحال الحركة في منظور منفرج يقف "الثور الوحشى" في وسطه كما يسترو يوزع حضوره باقتصاد موح وثقة رشيقة (ضم الظلام على الوحشي سملته).. أنها شهادة للثور.

لقد أطبق الليل على ثور ذي الرمة. لجأ إلى شجرة من شجر الأرض.. استظل بها درءا للعاصفة أو لسهام صياد، غير أن "بييت" الشجر هذا خذله وراحح يؤرقه طوال الليل. رائحة الوحل استباحت منل الثور. على أن الشاعر لم يستطرد بانحيازه للحيوان الأسير إزاء الطبيعة، فقد بهرته خلال ذاك المطر الفضية:

أغبـاش ليـل تمـام كـان طارقـه   تطخطـخ الغـيم حتـى مالـه جـوب

وتشرق الشمس على أربعين بيتا من الوصف المتوتر العميق لتومئ قطرات الماء البلورية بروعة الانسجام وروائعة التصوير.. فأي مصور كما لاحظ ابن سلام – يمكنه أن يصور هذا المنظر غير غيلان ذي الرمة "مهما بلغ به الفن"؟

وغير الناقة والحمار والوحشي والثور كان ثمة الظليم "النعام" التي تابعها الشاعر وهي ترعى الامتداد الفسيح مع فراخها الثلاثين مأخوذا بدلالة المشهد وحياء الحيوانات الأنيقة: دقيقة القوائم مثل قوائم خيام العرب. ترعي الملأ والتنوم والعقبة والخلة والأعشاب البهية المختلفة.

أما الظليم الأب فيبدو، أحيانا، مثل الحبشي الذي يسعى وراء أثر، وإذ يلف جناحيه فإنه يظهر مثل إنسان يلتف بقطعة من القطيفة السوداء.. فمشهد القطيع قد أوحى لذي الرمة أشجار تنط من أعالي الجبال:

أشـداقها كصـدوع النبـع فـي قلـل   مثـل الـدحاريج لـم ينبـت لهـا زغـب

ومرة أخرى، يمضي ذو الرمة بعيدا في توليف دالة حيوانية ليست نمطية.. غزيرة بالتشكيل والإيقاعات، يبرز الظليم من ثناياها كوسيط نزيه آخر لترويج مهارات الشاعر التصويرية: يعدو عدوا يسابق الرح. ولكن بدأ الجو يكفهر مع هجوم الرعد والبرق المسبوقين بالسحاب الأسود، ثم يختلط

الأمر: هل أن الشاعر هو الذي يركض، أم ذكر النعام أم أنثاه.. أنهما يسرعان في الهبوط من الرابية مثل "دلو بئر" انقطع حبله فهوى. ينقشع السحاب وتعود العين تتهجى المكان فإذا بهما. الظليم وإنثاه، يتابعان لعبة الطبيعة المتواصلة.

وتشاء أم شادن "الظبية" أن توقف اضطراب قصائد ذي الرمة كنتبة من الجمال والرقة: تعيده إلى حبيبته، وتعيد الحبيبة إلى ملكوت الشعر. وها هي تتولى عقدة الأصرة:

ذكرتك إذ مرت بنا أم شادن   أمام المطايا تشرأب وتسنح

إنها ذلك الطيف الأبيض الذي ظهر وقت الأصيل، يخاف على ولده الصغير الذي لا يقوى على النهوض من الأرض، بما يدر الشفقة ويوجب الامتنان لهذا الدرس. ومن الظبية إلى البازي إلى القطا إلى الذئب إلى الحرباء ينتقل ذو الرمة مستعيرا من كل حيوان شهادة يسقي بها نبتته الشعرية للتناسل عن صور حية تختتم دورة طويلة من المفاتحات، الأمر الذي يبرر قول أبي عبيد الله البليغ "افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة".

تأملات حي بن يقظان

إذا كان أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي قد ولد العام ١١٠٥، ففي العام ١٩٩٥ يكون قد مر على ذكرى مولده تسعون بعد الثمانمائة.. ولكن ثمة الكثير من الشكوك في سنة مولده ومرد هذه الشكوك والالتباسات هو اختلاف البيانات القديمة وتناقض القرائن الواردة في كتب السير، وجميعها تحصر ذلك التاريخ بين عامي ١١٠١ و١١٠٦ ميلادية.

على أن العرب وباحثي التراث في المراكز والجامعات العربية لم يكترثوا لفكرة الاحتفاء بذكرى مولد السياسي وعالم الطب والفلك والأديب ابن طفيل، ربما إهمالا لشأنه أو استهمالا له.. غير أن مجالات الاستعراب والعلوم الشرقية الأوروبية ترد الفضل لهذا المعلم الثقافي وإعادة إنتاج موضوعاته الغنية في مجال الفلسفة والاجتهاد والقص العلمي. ولعل هذا ما يثير العجب.. فما هي مكانة مؤلفات ابن طفيل في المكتبات الأخرى، غير العربية؟

إن الجواب عن هذا السؤال يفتح الباب على واحد من أهم مؤلفات أن طفيل، بل ومؤلفه الشهير الذي اخترق به الأسوار وخلب العقول وأحدث

جدلا وضجة في كل مكن، ونعني به سفره الشهير ومؤلفه النابت "حي بن يقظان" الذي حقق فيه، كما يذهب سلفه ابن باجة إمكان الارتقاء الذاتى، الفكري والخلقى، لفرد ذي عدة أفراد في إطار مجتمع لم يبلغ درجة الكمال، والتقط المراكشي دلالة المآثرة الطفيلة في قوله "إن غاية الرواية هي بيان منشأ النوع الفلسفي بحسب فرقة الفلاسفة"، فيما سجل ابن طفيل نفسه في خاتمة روايته العجيبة "إن الرياضة الروحية توصل إلى المعرفة الحقيقية".

إن "حي بن يقظان" رسالة من الألغاز والأحداث والوقائع والتأملات عن طفل رضيع ألقي به في جزيرة خالية من الناس فأشفقت عليه ظبية فقدت والدها وصارت ترضع الطفل وتتعهده حتى أينع وتعلم أصوات الحيوانات وقلدها في المنحى والسلوك.

وكانت هذه قاعدة لرحلات وتأملات في الفلك والخليقة والعلاقات بين البشر وفي نظم الطبيعة وتناقضاتها.

أما أشهر نسخ "حي بن يقظان" المخطوطة، فهي نسخة أكسفورد وتعود إلى حوالي ستة قرون ونسخة المكتبة الوطنية في الجزائر، وتعود إلى حوالي ثلاثة قرون ونسخة المتحف البريطاني ونسخة دار الكتب المصرية في القاهرة، ونسخة بخط العالم الدمشقي الشيخ محمد الطنطاوي الأزهري منذ

أكثر من مائة عام ونسخة مخطوطة قديمة افترض غوتييه وجودها في مكتبات خاصة بالشرق.

ويلقي المستشرق السوفيتي كراتشكوفسكي الضوء على ترجمات "حي بن يقظان" إلى اللغات الأجنبية، وعلى كم الاهتمام الاستثنائي الذي أولى لهذا الصرح الثقافي الفلسفي الذي لم يكن ليثير هذه الحماسة في النقل إلى اللغات الحية، على ما فيه من إشكالات البناء اللغوي الفلسفي، لو لم تكن قيمته تزيد على مستوى الجهد الذي صرف لوضعه تحت خدمة الملايين من القراء والباحثين والمهتمين الأجانب.

لقد ترجمت رواية "حي بن يقظان" لأول مرة إلى اللغة العبرية القديمة عام ١٣٤٩ وقد علق على الترجمة الفيلسوف العبري المعروف موشي التربوي، وبعد مائة عام من ذلك الوقت ترجمت الرواية إلى الإيطالية من قبل رائد عصر النهضة بيكودلا ميراندولا، حيث لاحظ فيها إرهاصات نهضوية عربية جامحة.

وفي عام ١٦٧١ نشرت "حي بن يقظان" في إنجلترا مترجمة إلى اللغة الإنجليزية بتكليف من جامعة أكسفورد، وكان رائد هذه المبادرة البروفيسور المختص في تاريخ الشرق الإسلامي ادوار بوكك الذي وضع مقدمة أيضا بعنوان ذي دلالة: "كيف يستطيع العقل البشري أن يرتفع من أوطأ درجة في التأمل إلى أعلى درجة في المعرفة". وقد طبعت الترجمة ثانية

عام ١٧٠٠م فيما كانت قد صدرت ترجمتان إنجليزيتان جديدتان عامي ١٦٧٤و ١٦٨٦ لكل من ج. كيس وج. ايشويل، شاءت الأولى أن تضع على غلاف الكتاب هذه الكلمات: "قصة الفلسفة الشرقية بين حكمة بعض أناس الشرق.. تلك الحكمة العميقة التي توصل إليها حي بن يقظان في أشياء طبيعية وإلهية على حد سواء بدون أي اختلاط بالناس".

وفي العام ١٦٧٢ ظهرت ترجمة هولندية لرواية ابن طفيل مأخوذة عن اللاتينية بقلم "بريتيوس" وفي ١٧٠٨ ظهرت ترجمة إنجليزية أخرى عن الأصل العربي للبروفيسور س. أوكلي من جامعة أكسفورد وهي بعنوان "الارتقاء بالعقل البشرى" وأعيد طبعها عام ١٧٣١ و ١٩٠٥ وأخيرا في عام ١٩٢٩ مع تدقيقات وشرح داخلها اس. فولتن. وصدرت الترجمة الألمانية الأولى لحي بن يقظان عام ١٧٨٣م، وقام بالترجمة ايخفورون وبقيت هذه النسخة الألمانية لأكثر من مائة عام حيث ترجمت الرواية مرة أخرى إلى الألمانية عام ١٩٠٧ وفي ذلك الوقت صدرت ترجمة إنجليزية مختصرة بعنوان: "استيقاظ النفس".

وبين أعوام ١٩٠٠و ١٩٣٤م صدرت ترجمتان إسبانيتان للقصة بقلم بونس بويفوس وغونساليس بالينسيا وأعيد طبع الترجمة الأخيرة عام ١٩٤٠، وتأخر اهتمام الفرنسيين بمؤلف ابن طفيل حتى عام ١٩٠٠ حيث صدرت الترجمة الشهيرة لغوتييه في كتاب واحد مع النص العربيى، وأعيد طبعها في

بيروت عام ١٩٣٦ وفي الجزائر عام ١٩٦٩ وكتب على صدر الكتاب لآخر هذه الطبعات: "ابن طفيل، الفيلسوف المتعلم بنفسه.. قصة حي بن يقظان".

وفي العام ١٩٧٢ صدرت في نيويورك ترجمة إنجليزية جديدة لرواية ابن طفيل أعدها ل. غودمن وحظيت، فجأة باهتمام باحثين وجامعات، وأعيد طباعة هذا النص عدة مرات، في القاهرة واستانبول. وإلى اللغات الإوردية والفارسية ظهرت ترجمتان للقصة، الأولى بقلم ز. صديقي عام ١٩٥٥ والثانية بقلم ب.فيروز نضار عام ١٩٥٦، كما ترجمت لأول مرة إلى اللغة الروسية في بيتروجراد عام ١٩٢٠ من قبل كوزمين وصدرت عن "سلسلة الأدب العالمي" السوفياتية التي كان يشرف عليها الأديب الروسي المعروف مكسيم غوركي، وأعيد طبع هذه الترجمة ثلاث مرات، وفي عام ١٩٨٨ صدرت طبعة روسية أخرى لبروفيسور العلوم الفسفية ارتورسعيدييف. وإذا قال عن حي بن يقظان ممثل الفلسفة الأوربية الحديثة لايبينتز إنه "كتاب عظيم" فإن مترجمين وباحثين في شؤون الآداب الشرقية أدوا أمانة العلم في نقد بعض جوانبها، قد أشار الأستاذ أوكلي إلى أن ابن طفيل "ارتكب أخطاء فلسفية لأن ابن طفيل كان أرسطوطاليسيا من جهة ومسلما من جهة ثانية. ولد ابن طفيل في وادي اش وهي مدينة صغيرة تبعد حوالي ستين كيلو مترا إلى الشمال الشرقي من غرناطة، ومات في بلاد مراكش واشتغل طبيبا للبلاط في عهد الملكين عبد المؤمن وأبي يعقوب يوسفن وكان وزيرا لهما.

في الفلسفة عارض ابن طفيل بطليموس، وألم بالهندسة والموسيقى وكتب الشعر.. وجاءت "حي بن يقظان" على هيئة رسالة وجهها المؤلف إلى "الأخ الكريم، الصفي الحميم، منحك الله البقاء الأبدي وأسعدك السعد السرمدى" واستهلها بالتوطئة عن صراع الأفكار حول الغيب وشجونه وأدخل الرواية مدخل القص الأسر قائلا: كان بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكناف كثيرة الفوائد، يملكها رجل فهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر ، إذ لم يجد لها كفؤا من الأزواج. وكان له قريب يسمى "يقظان" فتزوجها سرا على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم، ثم أنها حملت منه ووضعت طفلا، فلما خافت أن يفتضح أمرها وينكشف سرها، وضعته في تابوت أحكمت زمه بعد أن روته من الرضع، وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى الساحل البحر.. ثم ودعته.." وكان ابن طفيل عرف في رسالته أن حي بن يقظان سيحتاج يوما إلى شهود، فيسر النص للترجمة، ودخل الآخرون ووقعوا لواحدة من مآثر العقل العربى.

اتكاءات المتنبي

اتفق المحايدون والمنزهون من المحابات المتوارثة في تقويم شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي المعروف بـ"المتنبى" أن الثابت عليه من المسروق والمنحول والمعاب لم يقلل من ريادته ومكانته، ولم يمنع الثعالبي، وقد طالع كل معايبه من أن يقول، إن المتنبي "نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر".. كما اتفقوا على أن التأويلات التي نسبت إليه في سبب اقتفاء المحدثين من الشعراء بقوله كالبحتري: "لا أعرفهم.. ولم أسمع بهم" لم تكن مقبولة، سيما أنه يعود "لينشد أشعارهم".

والحق أن ظاهرة التحزب بمعانيها الثقافية والسياسية التي انبثقت في تللك البيئة حيث برز فيها أعظم شعراء العرب قد أساءت للحقية التراثية، سواء في همة الدفاع عنه، أو في حماسة الإغارة عليه.. في المدح أو القدح أنهما كما يستدل من المطالعات، حزبان ناحرتهما السياسة التي كانت تتولى إعادة إنتاج المواقف على هدى رغبات كافور أو سيف الدول أو ابن العميد، على إيقاع تقلبات الأحداث في مصر والشام والكوفة وأصفهان.. حزبان

يرصد الجرجاني نزعتهما بالقول إن أحدهما "يتلقي مناقبه (مناقب المتنبى) إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتضخيم، ويعجب ويكرر، ويميل على من عابه بالرزاية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل. فإن عثر على بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسين سقطه ما يزيله عن موقف المعتذر".

أما الثاني فهو "عائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة سواه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء الجرجاني "وكلا الفريقين، أما ظالم له، أو للأدب فيه".

كان العصر العباسي الثانى، غداة أفول القرن الثالث الهجرى، يشكل بيئة الشاعر ومصدر الكثير من صبواته.. عصر المخاض العسير ومفترق الطرق بين الخيارات، وحافة إنهيار القيم والمعايير:

ويختلف الرزقان والفعل واحد　　　إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا

وقد أخذ النسيج الذاتي للمتنبي من لحاف ذلك العصر الذي رفع قامته، لآخر مرة، متصابيا، ولكنه سقط إلى الهاوية.. وكان الشاعر يستشرفها، ويتلمس تجاعيد المشهد الآيل للغروب:

إلى زمان بنوه في شبيبته　　　فسرهم وأتيناه على الهرم

ولد المتنبى عام ٣٠٣ هجرية (٩١٥ميلادية) في كندة بالكوفة، لأب كان يمتهن السقاية، وقضى صباه متنقلا بين ضواحي الكوفة والبوادي، وجاء بغداد وعمره ستة عشر عاما قبل أن يهاجر به أبوه، بعيدا عن أصوات طبول القرامطة وخفق راياتهم، إلى الشام ليهيم بعد وفاة الوالد بين الحواضر والبوادي منشغلا بحال الناس والدنيا حتى أن مريدين (أو حاسدين) له أوحو بنبوته فرط ذلك الانشغال أو بفضول منه، فاستدعاه حاكم حمص مقيدا بالسلاسل لكي يشرح حقيقة الأمر فرد المتنبي:

فما لك بقبل زور الكلام   وقدر الشهادة قدر الشهود

كان ذلك ما يبرر للشاعر طلب الحصانة، فرحل إلى إمارة سيف الدولة ليؤسس هناك منصة لاسمه وعبقريته بما آثار حفيظة ابن خالويه الذي هجم على المتنبي هاما بقتله، فلم يكن أمامه إلى مصر وأميرها كافور الإخشيدي وقصائده السائرات وهي ترفع اسم الإخشيدي إلى الذري وتحط به إلى القاع في غضون أربع سنوات عاصفة، وانتهى من مصر إلى العراق، ومنه إلى بلاد فارس لزيارة وكيل الدولة البويهية الأديب ابن العميد، ومنها إلى شيراز.. وفي طريق عودته من هناك إلى العراق قتل وابنه بين واسط والكوفة على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي وعمره إحدى وخمسون سنة.

وإذ حلت بعد عقود وقرون، ظروف جديدة، وممالك مختلفة، ونفوس مغايرة، فإن المتنبي بقي مصدر انشقاق، وموضع تعصب له أو تعصب عليه بالنظر لأن حياته وشعره توليا اختزال صراع عصر كامل، بولاياته وملوكه وثقافته، وقد استدرج اسمه إلى المناقشة كبار مؤلفي الأدب والمهتمين بالشعر: يسجلون ويشرحون ويتراشقون بأوصاف الجهل وادعاء الفطنة، وقد ضمت قائمة الأقدمين، غير الجرجاني: الخوارزمي والأزدي والصاحب بن عباد والحاتمي البغدادي وابن جني والهروي وابن سيدة والعميدي والمعري والبرجودردي والشاماتي والتبريزي والصقلي ولوأواء والعكيري وابن المستوفي.. وآخرون غيرهم.

وكانت أطروحات ابن الدهان "في كشف عورات المتنبي" مادة لمداخلات متأخرين وفي مقدمتهم الدكتور طه حسين الذي ألف كتابا في عيوب شعر المتنبي اللغوية والفنية، وأعاد الكثير من غرابة أطواره إلى "عقد" وأمراض لم تكتشف آنذاك، أما عباس محمود العقاد فقد تناول شغف الشاعر بتصغير سواه إلى "الإحساس المتزايد بتضخيم الذات"، فيما ذهبت بنت الشاطئ إلى المطالبة بحذف أشعار المتنبي الخاصة بالمدح من مناهج تدريس الأدب العربي واتهمت تلك القصائد بـ"الملق والنفاق"، وقد دخلت هذه المناهضات في دورة من التدقيق والمراجعة قبل أن ينكفئ الاعتراض على المتنبي وشعره في العقود الأخيرة لتشغل الحلقات والدراسات الأدبية

نفسـها فـي تملـي الـدلالات الحضـارية والتاريخيـة والتعبيريـة الواضـحة، والإضافات الشاخصة لشعره متوفقة عند إعجاز حكمه الشعرية الرائدة وبنيان قصـيدته الشـامخ، مـن دون أن تسـتطرد كثيـرا إلـى تلـك المعايـب، باسـتثناء الإشارة العابرة إلى مكابرته الجارحة.

لو استطعت ركوب الناس كلهم إلـى سـعيد بـن عبـدالله بعرانـا
أو نبوءتـه الموغلـة بـالنفرة الـزم مقـال الشـعر كـي تحظـى بـه
وعن النبوة لا أبالك فانتزح

ونعني بتلك المعايب ما يتصل بالتجاوز والاتكاء على الآخرين من الشعراء لجهة الفكرة أو التعبير أو تمثل العبارة والصياغة أو اقتفاء الأثر حتى المجيء "بالفقرة الغراء، مشفوعة بالكلمة العوراء" على حد الصاحب.. تلك المعايب التي لم تكن لتخفي عن معاصريه، وأن وضعها بعضهم مدخلا إلى شعره، بدل أن ترد في سياق التملي والقراءة ومن منظور النسبية في علاقة الآثار ببعضها.

ومن طائفة المساجلات والمخطوطات والرسائل ثمة الكثير مما قيل إنها "سرقات" عمد إليها المتنبي، وسجلها في بعضها غريمه أبو فراس الحمداني.. فقد جاء على لسان الشاعر دعبل:

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت عيني دموعا وأنت الخصم والحكم

في حين أضفي المتنبي على المخاطب موضع المديح والعتاب قائلا:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم

وقال عروة بن العبد يستحسن مأثرة علمه:

حتى فتحت بإعجاز خصصت به للعمى والصم أبصارا وأسماعا

ولم يذهب المتنبي بعيدا عن ذلك في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

ويتسلى مسلم بن الوليد بالمفردة المفجوعة "سلت" وهي من الهزال.. قائلا:

سلت وسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا

فيما يقتفي المتنبي أثره في التفجع بمفردة الفقدان بقوله:

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال

ويقول أبو تمام حبيب في معرض إشارته لمائة الإحسان:

إساءة الحادثات استنبطي نفقا فقد أظلم إحسان بن حسان

ويقتفيه المتنبي القول:

وللترك للإحسان خير لمحسن إذا جعل الإحسان غير ربيب

ويشاء ابن الرومى، على بن العباس أن يمتدح قائلا:

كـأن أبـاه حـين سـماه صـاعدا　　　رأى كيـف يرقـى في المعـالي ويصعد

أما المتنبي فلم يذهب بعيدا بالقول:

في رتبة حجب الوري عن نيلها　　　وعـــلا فســـموه علـــى الحاجبـــا

ويذكر إن المتنبي قال أمام أبي فراس:

ومـا انتفـاع أخـي الـدنيا بنـاظره　　　إذا اسـتوت عنـده الأنـوار والظلـم

فقال الحمدان: هذا اخترته من بشار قوله:

إذا رضـيتم بـأن تحظـى وسـركم　　　قـول الوشـاة فـلا شـكوى ولا ضـجر

وعن أبي تمام قوله:

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ　　　رأس إلا مـن فضـل شـيب الفـؤاد

صاغ المتنبي بيته المعروف:

ألا يشـب فلقـد شـابت لـه كبـد　　　شـيبا إذا حضـيته سـلوة نصـلا

ومن الفراهيدي الذي قال:

لكـن جهلـت مقـالتي فـذللتنى　　　وعلمـت أنـك جاهـل فعـذرتكا

استعار المتنبي قوله:

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهــل علمــي أنــه بــي جاهــل

وبداهة أنه لا يمكن الاتكاء على غالبية مطالعات معارضي المتنبى، وفي مقدمتهم الصاحب أبي القاسم بن عباد الذي أطنب، وبالغ في كشف مختلات شعره وتناقض الدلالات في البيت الواحد حيث اختتم مطالعته بالقول" هذه. أيدك الله مقدمة علقتها ليستدل بها، على ما بعدها، ولو أتيت بنظائرها مما أخرجت من شعره لأضجرت القارئ وأمللت السامع".

غير أن ثمة في رد الشاعر المتنبي على تهمة الأخذة من ذخيرة شعراء آخرين، ما يمكن اعتباره اعتراف بالتجاوز، فقد جاء على لسان أبي القاسم الأصفهاني نقلا موثقا عن الحلبي قوله إنه قيل للمتنبي "معنى بيتك أخذته من قول الطائى" فقال: "الشعر جادة، وربما وقع حافر على حافر".

حر بغداد

دخل صيف بغداد، مثلما شدة الحر والهجير، نصوص الموروث الأدبي من زاوية معاناة النخبة الاجتماعية ضغط مناخ قاس لزج، يثير التبرم وضيق النفس وينعكس في وشائج الناس خلال بحثهم عن مساحة من المكان والزمان يتقون بها اللهب، ويترصدون فيها نسمة تشرح النفس فتفتح لها، ومنها باب السرور للعامة، وباب الإبداع والتوليف والمتابعة للنخبة الأدبية.

يوشي حر بغداد بقص واستطرادات عما تلحقه أيام الصيف اللاهبة بالروح، حتى أنه المهتمين بتاريخ مدينة السلام شغلوا أنفسهم بتعليل إختيار المنصور العام ٧٦٢م تلك الواحة من البساتين الواقعة في نقطة يقترب فيها نهرا دجلة والفرات إلى أدنى مسافة لتكون نعاصمة له، ويجمعون على أن مناخها لم يكن من بين أحكام هذا الاختيار باستثناء ملاحظة أوردها يعقوب أسنر حول (قلة البق فيه) في حين كشفت العديد من الروايات عن أن الهاجس المناخي والبحث عن شروط مناخية ملائمة كان وراء بحث العديد من الخلفاء العباسيين عن عاصمة بديلة فوق دواعي أخرى تنتسب لخلافات داخل النخب الحاكمة، الأمر الذي دفع السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد الذي عزم على هجر بغداد إلى مناشدة شاعر البلاط منصور النمر أن يلفق

مديحا لمناخ المدينة في قصيدة تطيب خاطر زوجاه وتجمل البقاء في بغداد التي تحبها فأنشد يقول:

تحيي الرياح بها المرضى إذا نسمت وجوشت بين أغصان الرياحين

ولقد وصف الجغرافي العربي شمس الدين (المتوفي عام ١٩٩٠م) في مؤلفه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) جو بغداد بـ(السمائم) نسبة إلى السموم، ولاحظ أن سكان المدينة "اتخذوا الخيش الغليظ للتبريد. يبولنه بالماء فيبرد ما يلامسه من الهواء". أما أثرياؤهم فكانوا "يغشون الخيش بظهارة من النسيج الديبقي المصنوع بماء الورد والكافور والصندل".

بيد أن الخطيب البغدادي المتوفى ١٠٧٢م سجل لبغداد وهو يؤرخ لها "طيب هوائها، وعذوبة مائها، وبرد ظلالها وأوفيائها، واعتدال صيفها وشتائها، وصحة ربيعها وخريفها" فيما ذهب اليعوبي في (كتاب البلدان) إلى القول "فاجتمع بها ما ليس من مدينة في الدنيا، وباعتدال الهواء، وطيب الثرى، وعذوبة الماء، حسنت أخلاق أهلها، ونضرت وجوهم، وانفتقت أذهانهم".

ولكن الأديب الدمشقي على بن عبدالله الغزولي (المتوفي عام ١٤١٢م) ذهب في كتابه (مطالع البدور في منازل السرور)، ليتهجي فنون احتواء هجوم الهجير في بغداد فذكر أن سكانها يتقون الصيف بـ"مراوح تشبه

شراع السفينة، تعلق في سقف البيت ويشد بها حبل يديرها، وهي تبل بالماء، فإذا أراد الرجل أن ينام جذها من حبلها فتذهب بطول البيت وتجيء، فيهب فيها نسيم بارد طيب".

ويؤكد ابن أبي اصيبعة في (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) أن أول من احتال بالعلم على حر الصيف وكيف الهواء على طاعة الحاجة هو العالم البغدادي يختيشوع بن جبرائيل الذي استجاب لطلب المتوكل، وكان طبيبه الخاص، في معالجة الهواء ونزع حرارته صيفا فاستخدم صفائح وطاقات من الخيش وقماش الكتان النانعم ومحضرات تقوم بتلطيف الهواء وحصره في حين يتناول تقي الدين المقريزي (المتوفي عام ١٤٤١م) المولود في بعلبك والقائم بالقضاء على مصر حر بغداد في كتابه (السلوك لمعرفة دول الملوك) من زاوية المقارنة بمناخ مصر قائلا: "من محاسن مصر أن أهلها لا يحتاجون في حر الصيف إلى الدخول في جوف الأرض كما يعانيه أهل بغداد".

وإذا تراجعت مدينة المنصور عن مكانتها كحاضرة للمدينة العربية فقد انتهت، بعد غزو المغول، إلى أطلال وبساتين مهجورة تركض فيها الريح وتضرب فيها شمس الصيف. وقد لاحظ الرحالة الغربي (رادولف) الذي زار بغداد غداة انهيارها أن أنصاب المساجد المهمة صارت ملاذ الناس في الصيف، ولم يلمح في تلك الأزقة الضيقة بشرا يتحدى الهاجرة، أما الرحالة الفرنسي (تيفنو) فقد أعاد قلة السكان في بغداد في منتصف القرنا السادس

عشر إلى نفاذ احتمالهم حرارة الصيف. وفي العقد الثاني من هذا القرن نقل أحمد حسن الزيات عن (كاتب عراقى) قوله عن حر بغداد: "حر لا يطيب معه عيش ولا ينفع فيه ثلج ولا خيش، فهو كقلب المهجور، أو كالتنور المسحور" وكانت تحقيقات الزيات القلمية في بغداد، حيث انتدب للتدريس فيها أواخر العقد الثاني لهذا القرن من أكثر المعاينات عمقا في أثر الهجير بالنفوس وبالعلاقة بين الناس، وليس أدل على ذلك من قدرته الفائقة على استذكار أيام الصيف وإعادة كتابة صورها وملامحها دون غيرها بعد سنوات من تركه العراق حيث كان الكتاب الذي ألفه عن مشاهداته ويوميات قد ضاع في زحمة أحداث عاصفة.. يقول: السنة في العراق فصلان شتاء وصيف، وليس بين الفصلين المتعاقبين إلا استراحة قصيرة.. هذا في العام.. أما في اليوم، فيطلع الحر بطلوع الشمس، ثم يصعد بصعودها، حتي إذا أقبل الضحى بلغت الحراة الخمسين درجة مئوية في الظل وانقلب البيت فرنا من غير وقود، والهواء لهبا من غير دخان، وحينئذ تحس كأن روحا نارية تمتد إلى وجهك فتحرقه، وإلى نفسك فترهقه، وإلى صدرك فتضيقه".. "كانت أيام الصيف في بغداد لفحات من سعير جهنم". ويتابع الزيات آيات الحر في صديقه الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي، اللاجئ آنذاك إلى العراق، فيتحدث عن لقائهما في ظهيرة صيف بغدادية.. يقول "دعاني الزعيم ذات نهار من أنهار تموز إلى الغذاء، فتحاملت على نفسي، وذهبت إليه في الظهيرة فوجدته في الحجرة السفلي من داره، متهالكا على فراشه، وقد تعرى

جسده البدين البطين، إلا من أزار كأزار الحمام، فقلت مداعبا أتحرم يا أستاذ في غير وقت الحج؟ فقال على البديهة، وهو يضحك ضحكته العريضة العذبة: "وكيف لا أحرم وهذه شمش بغداد ترمي الجمرات؟. فعجبت من جمال توريته وحضور ذهنه، على الرغم مما كان يقاسي من لهاث الحر وتفصد العرق. وتخففت من بعض ثيابي ثم جلست أناقله الحديث وتعجب كيف ازدهرت حضرت العباسيين في هذا القيظ الطويل.. واشتد الحال فعجزت عن الكلام، وعجز هو عن الإصغاء".. ولا يجد الزيات جوابا عن حيلة المرء إزاء لهب الشمس إلا عند أعرابي من بدو العراق فيسأله: "كيف تصنعون في البادية إذا اشتد القيظ؟ قال: "يمشي أحدنا ميلا فيتصبب عرقا، ثم ينصب عصاه ويلقي كساءه.. في ظله يكتال الريح فكأنه في إيوان كسرى".

بحر بن الأبرض

بقيت فرضية الدكتور طه حسين بصدد (تلفيق) ما نطلق عله اصطلاح (الشعر الجاهلى) بلا أنصار كثيرين ولا منتسبين متحمسين، غير أن من بين الكثير من عناصر شكوكه أخذت مآخذ الجد والتأمل بهذا الشعر هي موضوعة "البحر" كمعنى وحياة من معاني وحيوات القصيدة العربية الرائدة، ذلك لأن أحدا من دارسي التراث الشعري لم يقدم تأويلا شافيا لغياب (أو ضعف) بصمات هذا العالم المثير الزاخر بالأسرار والمغامرات على صفحات القصيدة الجاهلية عامة. وكان طه حسين قد افترض هذا القصور ليس سوى وجه واحد من وجوه (حقيقة) اصطناع الشعر الجاهلي على يد متأخرين من الرواة والشعراء.

على أن اصطناع هذا الشعر ليس موضوعة هذه الوقفة التي تحاول أن تتملى مكانت البحر في النصر الشعري الجاهلي على قلته. البحر الذي لم يكن في الواقع عالما مجهولا لدى شعراء حقبة ما قبل الإسلام بدلاة ما ورد في القرآن الكريم عن "الجوار المنشآت في البحر كالأعلام" و"اللؤلؤ والمرجان" و"قد سخر لكم البحر" أو قول النبي محمد حول (مندوب) فرس أبي طلحة "إنا وجدنا لبحرا"، كما أنه ليست قليلة اشتقاقات البحر في متون

القصيد الجاهلي كـ(الباحر) إشارة إلى الأحمق أو المغامر "وكل نهر عظيم بحر، ويسمي الفرس الواسع الجري بحرا" كما أورد الرازي في مختار الصحاح.

إن غبار الحروب وإيقاعات سنابك الخيل ولقائات المحبين عند غدران الواحات وتداعيات الاستذكار ونزعة الفخر وتبجيل القوم قد غطت جميعا مفردة البحر وصورته لدى الشاعر الجاهلي، باستثناء شعراء البحرين واليمامة. أو أنها أعطت لبحر صورة ملحقة بمشغوليات الشاعر الطاغية.. صورة تسمو في غالب الأحيان إلى شفافية ورهافة بقيت طافية فوق سطح القصيدة دون أن تغوص، إلا ما ندر، إلى أعماقها.. وربما لهذا السبب كان الجاحظ قد طرد الأسماك من مملكة (الحيوان) التي شيدها في أثره المعروف إذ لم تتيسر له إشارات كافية عنها من نصوص الشعر القديم. وقد علل ذلك بالقول: "لم نجعل لما يسكن الملح والعذوبة والأنهار والأودية والمناقع والمياه الجارية من السمك، وما يخالف السمك مما يعيش مع السمك، بابا مجردا، لأني لم أجده في أكثره شعرها يجمع الشاهد ويوثق منه بحسن الوصف" والحق أن السمك ورد ذكره، ربما عرضا، لدى شعراء جاهليين من مثل أوس بن حجر وعبيد بن الأبرص ورد في سياق الإشارة إلى غائص اللؤلؤ من "دارين" الشامية في قصيدة الأعشى (أعشى قيس)، حيث أراد الظفر بلؤلؤة رآها في صباه فلم يكن بمقدوره الوصول إليها آنذاك. غير

أنه، وقد شب عن الطوق، راح يدهن جسمه بالزيت ويغوص إلى البحر ويخرج اللؤلؤة التي سحر بها يوما ما:

قد رامها حججا مذ طر شاربه   تسعسع يرجوها وقد خفقا

كما أن لبيد شغف بالبحر حتى وصفه الطوسي في شرح ديوانه "البحرى، الغواص".

لقد جاءت مفردة البحر في قصائد الكبار من شعراء الجاهلية كواسطة للتشبيه كما عند امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

أو كدالة عن صورة السحر الجليل في الطبيعة الصحراوية الممتدة حتي البحر.

فقد شبهوا الضعن الراحلة بسفائنه فجاء ذلك صاخبا في دواوين امرئ القيس وزهير بن أبي سلمي والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد وبشر بن أبي خازم وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة والمثقب العبدي وغيرهم وأسقطوا أهوالا وفجائع على أهواله وفجائعه، واستقروا في أعماقه بحثا عن الدرر إعجابا بها. كناية عن الإعجاب بالمحبوبة وتولها بها. واستعاروا من أديم امتدادته صورا خيالية:

أيا من رأى لي رأي برق شريق   إصاب البحار فانتحى للعميق

إذا مـا أقـول أوسـع الأرض كلهـا   تـلألأ فـي مخيلـة خفـوق

هكذا استحال البحر في ناظري أبي دؤاد، الشاعر الجاهلي الذي تأثر امرؤ القيس بانتباهاته إزاء الطبيعة والتقاطاته البصرية الباهرة لمجوداتها الثرة.

ويتحد البحر عند أبي ذؤيب الهذلي مع أخيلة تنبري من خلالها عشيقته كخاطرة موحية بالسحر والفتنة:

تـروت بمـاء البحـر ثـم تنصـبت   علـى حبشـيات لهـن نئـيج

ويتحد بلوعة الفراق لدى النابغة الذبياني:

كـأن الضـعن حـين طفـون ظهـرا   سـفين البحـر يمـن القراحـا

ويتحد بندة الأشياء لدى المسيب بن علس:

كجمانـة البحـري جـاء بهـا   غواصـها مـن لجـة البحـر

ولا يمكن للمتأمل في تحقيقات بشر الأسدي الشعرية عن أهوال البحر إلا أن يحبس أنفاسه قبل أن يأتي إلى نهاية المغامرة:

إذا ركبـت بصـاحبها خليجـا   تـذكر مـا لديـه مـن جنـاح
يمـر المـوج تحـت مشـجرات   يلـين المـاء بالخشـب الصـحاح

على أن إضفاء مشتقة (البحور) على فنون نظم الشعر وعروضه من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي دالة فصيحة على مكانة البحر في التوليف الشعرى، مستمدة مما أضفاه شعراء الجاهلية وأخلافهم على البحر من رخابة ومعان، ولربما نجد أثر هذا الاستنباط في أقدم تشبيه لمهارة النظم بمهارة الحوت في العوم بقول عبيد بن الأبرص:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحى   بحور الشعر أو غاصوا مغاصى
لساني بالنثير وبالقوافي   وبالأسجاع أمهر في الغياص
من الحوت الذي في لج البحر   يجيد السبح في لج المغاصى

إن التنقيب الدقيق عن مضامين ونصوص الشعر الجاهلي يصل إلى أن البحر دخل كمفردة أو كخاطرة موحية في قصائد غالبية شعراء الحقبة.. فقد جاء مثلا، في سبعة مواضع لدى امرئ القيس وأربعة لدى النابغة، وثلاثة لدي زهير، وواحدة لدي طرفة، وواحدة لدى أوس وثلاثة لدى ابن الأبرص. وكان وهج التعبير عن سحر البحر والائتلاف به لائحة دفاع عن صدقية شعر وشعراء الجاهلية بمواجهة اعتراض طه حسين.. ولربما هي لائحة دفاع عن بعضهم ممن أجادوا التأمل في هذا الاتساع الساحر ودلالاته.

معشوقات الشعراء

معشوقات الشعراء القدامى باستثناء عدد قليل منهن، لسن سوى أسماء مجردة أضفت عليهن الهامات الشعر وخيالاته واعتبارات القيلة والمجتمع صفات وقصصا من غير قرية ولا امتداد، فأغوت الواقعة العديد من المحققين في الترابث، الباحثين عن الطرافة والغرابة، للاستطراد في "توثيق" صفحات العشق في ذلك الزمان، الأمر الذي ضاعف من استيهام القراء استعارة من "وهم" كان الشعراء يتسلون به أو يلجأون إليه في تحريض مكابدتهم وترويج قصائدهم وتزويق حظوتهم.

على أن الكثير من المعشوقات، ذوات الاسم الحقيقي المعروف. المشار إليه بالبنان كن يجهلن خبر إقامتهم في فؤاد الشاعر وبعضهن بعيدات عن أغراض القصيدة التي يرد اسمهن في ثناياها، ولا صلة لهن بنسيج الرواية إلا التشبه باسم العاشقة، أو الغادرة، أو المغامرة، فتتضارب الأحكام من قبل الشعر لها، وقد تتركز في صاحبة الجمال والفتوة والشأن، أو المشاكسة منهم، قد حظيت الجواري بحصة وافرة من "إهداء" القصائد، كما استأثرت اللواتي يمتن مبكرا، أو في واقعة لها أثر، برقيق الشعر، على أنه قيل في حياتهن.

وحكاية الأعشى مع سمية تحمل دلالة الاستخدام العشوائى لاسم المعشوقة، فقد ذكر البغدادي في (خزانة الأدب)٩ أن الشاعر كتب فيها قبل أن يراها، ولربما دون أن يعرف للاسم قرينة. وفي سفره له ضل الطريق" فأصابني مطر، فرميت ببصري أطلب مكانا ألجأ إليه، فوقعت عيني على خباء شعر"، وفي تلك الخيمة تعرف الأعشى على شيخ ليتجاذبا الحديث، وصار يتلو شعرا له حتي أتى إلى بيته المشهور:

رحلت سمية غدوة لجمالها غضبا عليك فما تقول بدا لها

آنذاك هتف الشيخ عن (سمية) الشاعر. فرد الأعشى: "لا أعرفها، وإنما هي اسم ألقي في روعي" فما كان من الشيخ إلا أن نادي : يا سمية.. "وإذا جارية خماسية قد خرجت فوقفت وقالت: "ما تريد يا أبي" يوأخذ الحديث مجرى آخر ثم يعود إلى الشعر، فيمر الأعشى بقصيدته الشهيرة:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

فما كان من الشيخ إلا أن يهتف مجددا: يا هريرة.. "فإذا جارية قريبة السن من الأولى خرجت وإذا بهما معا نزلتا في أكثر من قصيدة كعاشقتين لشعراء آخرين. وقد تدخل أسماء لامعة من نساء العرب قصائد شعراء من الصعاليك، الأمر الذي يزيد الشكوك في الواقعة التي أحاطت القصيدة.. ففي ديوان أشعب ثمة قصيدة لسعدي يقول فيها:

اسـعدي مـا إليـك لنـا سـبيل ولا حتـــى القيامـــة مـــن تـــلاق

غيـر أن العقـد الفريـد يـذهب إلـى أن سـعدي هـي مطلقـة الوليـد يزيـد الذي نـدم على فعلة الطلاق فقدم رشوة للشاعر ليتغزل بمطلقته نيابة عنه، فقـال ذلـك البيـت ويسـتطرد صـاحب العقـد الفريـد القـول، إن سـعدي التـي سـمعت الشـعر وعرفـت الصـفقة طلبـت مـن أشـعب أن يواصـل دوره فـي الـرد على الوليد فقال:

أتبكي على سعدي وأنت تركتها فقد ذهبت سعدي فما أنت فاعل وإذ تتـداخل وتتشـابك وتتكـاثر أسـماء معشـوقات الشـعراء القـدامي فـإن حكايـة المتجردة زوجة النعمان ملك الحيرة تصلح للتأمل في عبث الشعراء والرواة القبيلة.. فقد كـان الشـاعر المنخـل اليشـكرى، وكـان مـن نـدماء النعمـان، قـد أحـب فتـاة اسـمها (أو أسـماها) المتجـردة، وأهـدى لهـا أرق قصـائده التـي مـن البداهـة، إذا مـا قيلـت أمـام الجمهـور، ان تلفـت الأذهـان إلـى أميـرة الحيـرة.. ومن البداهة أن تثير غضب النعمان، وأن تحل الخصومة بين الملك ونديمه ويشـاء سـبب الخصـومة فـي خبـر اليشـكري أن يتكـرر مـع الشـاعر النابغـة الذبياني الذي أغراه. كما يبدو رنين اسم المتجردة وفضائحيته ليقول فيها:

نظرت إليك في حاجة لـم تقضـها نظـر السـقيم إلـى وجـوه العـود

فلم يكن له، بعد ذلك أن يتواكل على حسن الظن أو ذريعة توراد الخواطر ليبرر التجواز، حيث اضطر للهرب لاجئا إلى عشاسنة الشام قبل أن يجري التدقيق والتحقيق في من أحب الذبياني: متجردة النعمان؟ أم متجردة عابرة؟ أم لا هذه ولا تلك؟

أما معشوقات امرئ القيس بن حجر، وقد زاد عددهن عن المعتاد مقارنة بسواه، فبلغن ثماني عشرة فتاة، غالبيتهن بلا دالة ولا ثبت، وهن البسباس بن يشكر. أم جندب. أم الحويرث. الرباب. سعاد. سلمى. ابنة العامري. ابنة عفزر. أم عمرو. عنيزة. فاطمة بنت عبيد بن ثعلبة. مزتنا. ليلى. ماوية. مية ابنة الفنوى. هر بنت سلامة بن علند العامرية، وهند. وقد بلغ به أن يهدد من يتقرب إلى معشوقته (البسباس) التي لم يعرف عنها غير أنها

"امرأة متزوجة" كما يورد محمد رضا مروة في كتابه عن الشاعر الذي قال في إنذاره الشهير:

له الويل إن أمسي ولا أم هاشم قريب، ولا البسباسة ابن يشكرا

كما لم تكن ابنة عفزرا غير "أنها كانت من صويحباته" حيث "اختصته بنفسها دون غيره" ولم يقل إن اعتبرات الوزن والقافية أملت إيراد ذلك الاسم.

ومثلما برح بن حجر في تلوين الأغراض الشعرية والسمو بها إلى مراتب أسطورية فقد برع في لعبة العاشق والمعشوق وشغف في كثير من الانتقالات أن يكون بين معشوقتين في وقت واحد:

كـدأبك مـن أم الحـويرث قبلهـا وجارتهـــا أم الربـــاب بمأســـل

ومن الشعراء القدامى الكثير ممن قيل إنهم ماتوا عشقا، فلم يتثبت من صحيح معشوقاتهم في رواية الشهادة، ولا من صحة موتهم في واقعة العشق، ولنا في الروايات الناقصة حول وقائع موت الشعراء المرقش بين يدي ابنة عمه أسماء وموت عبد الله بن عجلان ومعشوقته هند معا وهما يتعانقان، وموت بشر الأسدي الذي شهق في آخر دفقة للروح وألقت عشوقته هند بنفسها عليه فإذا بها ميتة، وموت زرعة بن خالد ساعة علمه بزفاف ظريفة التي ألقت بنفسها إلى النهر لتلحق بعاشقها إلى الموت، وموت عروة بن حزام وهو يتلو الشعر لمحبوبته عفراء، حيث خرجت بعد ذلك إلى قبره وراحت تبكي حتى فاضت روحها، وموت مضاض القحطاني حبا بمي ابنة المهلهل.. أكثر من سبب للتآني في قبول الخاتمة، وكثر من دعوة للبحث عن قرائن مقنعة حول أسماء المعشوقات.

أنه شك لا ينفي جدارة الممسوس بالمحبة والشعر لكي يقدم على قتل نفسه إن للاستسلام لمشيئة الفجيعة وهي تمعن في أعماقه المرهفة، بل يحض على قراءة الحدث وأدواته على ضوء التمحيث والتروي، في وقت

كان شاعر الصعاليك عروة بن الورد قد هدد بقتل نفسه، أو كاد أن يقتلها، إذا لم يجمع بمعشوقته ليلى بنت شعواء، ولم تكن ليلى هذه غير الفتاة التي سباها نفسه في غارة نهب على قافلة، فاحتفظ بها قبل أن يستردها أهلها في غارة انتقامية.

وفي وقت مبكر أطلق لقب (الرقيات) على الشاعر عبيد الله بن قيس، نظرا إلى تعدد النسوة اللاتي عشقهن وكل واحدة تسمى رقية.

زجال وزجل

لولا حفيد لجان جاك روسي كن يعيش ويعمل قنصلا لحكومته الفرنسية حوالي العام (١٨٠٠) في مدينة حلب لطوى المجهول واحدا من أعظم شعراء الزجل العربي في الأندلس حال المئات ممن أبدعوا وصنعوا واشتهروا ففقدنا معالمهم وإنتاجهم في زحمة الحرائق والإهمال ودورات التنكيل والفيضانات وحروب الطوائف.

وسواها من أسباب ضياع المخطوطات والآثار وشاءت حياة (روسو) الحفيد أن تفتح عينيه على القيمة الكبيرة لمخطوطة عثر عليها في (خانات) الشهباء لتعيد المجد لشاعر قرطبة اللامع أبو بكر قزمان المتوفي عام ١١٦٠ ميلادية، ومما له مغزى أن تكون هذه المخطوطة شهادة لمبادرة (تدوين) قام بها أحد شيوخ مدينة صفد مستندا إلى قصاصات وروايات ومنقولات شفاهية عن شعر ابن قزمان قبل أن تنتقل هذه المخطوطة الوحيدة إلى مدينة حلب التي كانت حينذاك مركزا للثقافة في المشرق العربي.

ولعله من النادر أن نعثر على مطالعة عن الزجل الأندلسي دون أن يكون اسم ابن قزمان فاصلة هامة في السياق، غير أن ثمة ما يستدعي التأمل في الحصيلة حين يلاحظ الباحث أن الأوربيين من المهتمين والمستشرقين

سبقوا (وزادوا على) نظرائهم العرب اهتماما بهذا الشاعر.. وبين أيدينا مدونات مترجمة عن هذا الاهتمام باسم الألماني روزن والهولندي دوزي والأسبانيين سيمونيت وريبيرا والفرنس غينتسبورغ والروسي بيتروف واليوغسلافي بير فيترافيتش والفلندي أويغو تووليو والتشيطي نيكل، عدا عن المستشرق الروسي الرائد كراتشكوفسكي الذي قام برصد رحة مخطوطة ابن قزمان بين الموسوعات العالمية الشهيرة وعني بتوثيق مآثرة روسو الحفيد فزار مدينة حلب في العقد الأول من هذا القرن ليتهجي تلك المآثرة من بين اهتمامات أخرى بالمدونات والمخطوطات العربية حتى يصل بالشوط إلى المتحف الآسيوي في موسكو: "كان يوجد لمدة طويلة مخطوط متواضع بسيط بورق مائل إلى الصفرة وغلاف شرقي رديء من الورق المقوى.. وفي كل مرة كنت أمر أمام المخطوط أتوقف قريبا منه بشعور يسيطر على: أن هذا المخطوط هو مخطوطنا الفريد المشهور لديوان ابن قزمان".

ويرتبط اسم ابن قزمان بجنس شعري شائع هو (الزجل) الذي شاع في القرن الرابع عشر في المغرب العربي والأندلس في نسيج الغناء وفي اتصال بتجربة الموشح التي تكامل بناؤها في الأندلس عشية ذلك القرن.. وقد سجل ابن خلدون هذا المشهد ومكانة ابن قزمان بقوله: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع إبتدائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا طريقته بلغته الحضرية من غير أن يلتزموا بها إعرابا.. واستحدثوه فأسموه بالزجل والتزموا

النظم فيه على مناصبهم فجاءوا فيه الغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، قالوا، وأول من أبدع هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله في الأندلس، لكن لم يظهر حلاه، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت إلا في زمانه، وكان عهد الملثمين.. وهو إمام الزجالين على الإطلاق".

ويذهب الكثير من دارسي شعر الزجل في بداياته الأندلسية إلى أنه كثير الأنواع حسب عروضه وقوافيه ومحتواه، ويؤكدون أن الاختلاف الرئيسي الذي كثيرا ما يمايزه عن الموشح هو اللغة، فالزجل ينحوا إلى اللهجة العامية الدارجة بكل ما فيها في حسابية محلية من هذا الجنس الشعري ديون ابن قزمان الوحيد الذي عثر عليه روسوا الحفيد، ومنه يستدل إلى بنية القصيدة الزجلية التقليدية، حيث يتوزع – في محتواها – على المقدمة وموضوعها التغزل. يقابلها النسيب في الشعر الكلاسيي، ومن ثم على المديح.. وفي مراحل لاحقة تجاوز الزجالون هذا التقسيم، بل وتقربوا من الموشح حتى اعتبر الزجل (موشحا مكتوبا بالعامية" وذهب آخرون إلى اعتبار الموشح "زجلا مرفوعا إلى مستوى العمل الأدبي".

يقول ابن قزمان:

عجبـــــــا للوامـــــــق   روحـــــــــه موصـــــــــولا
مســـــــــتهام زاهـــــــق   حيـــــث نـــــال الســــؤلا

وجمــــــــــال رامــــــــق زاد فيــــــــــه القــــــــــيلا

ويقول:

درت الخرجـــــــــــــات علـــــــى كـــــــل طريـــــــق
فجـــــــاءتني موجـــــــات وريـــــت روحـــــي فـــي ضـــيق
واطبـــــع مـــــا جـــــات وهـــــو معنـــــى رقيـــــق

ولكـن المقدسـي وغيـره، رصـدوا تـأثيرات اللهجـة العاميـة الأندلسـية (السلبية) على شعر الزجل لما تخللها من عناصر رومانسية، حيث استعصت الكثيـر مـن الآثـار الزجليـة علـى فهـم المتـأخرين مـن العـرب، وتنطبـق هـذه الملاحظة على شعراء زجليين ليس من بيهم ابن قزمان الذي بقيت مفردة قصـيدته رقيقـة الجانـب صـافية الـرنين أنيقـة الملامـح، وذات هويـة عربيـة أندلسية:

أي فتنـة كـان المجـيء متاعـك وصـلك هـو أجـود مـن انقطاعـك

لقـد ولـد الزجـل الأندلسـي، كمـا هـو الموشـح، فـي بيئـة مؤنثـة بالشـعر والأدب.

كانـت مدينـة (شـلب) مـثلا حاضـرة الإبـداع حيـث ينـدر، كمـا يـذهب لسـان الـدين ابـن الخطيـب: أن تجـد بيـن سـكان هـذه المدينـة مـن لا يقـرض الشعر أو يتعاطى الأدب.. لو مررت بفلاح يسير وراء المحراث وسألته عن

الشعر لنظم لك حال بالموضوع الذي تبغيه"، وقد سهل الغناء انتشار الزجل وروج تأليفه في الحارات والمنعطفات ومجالس الأنس والملاسنة، فاتحد بالسكان اتحادا عجيبا وكأنه جزءا من ملامحهم.

يقول ابن الخطيب عن أبناء وطنه: (كانت أخلاقهم جميلة وصورهم حسنة، وأنوفهم معتدلة وشعورهم سود مرسلة. وألسنهم فصيحة عربية تغلب عليها الإمالة.. والغناء في مدينتهم فاش حتى في الدكاكين التي تجمع كثيرا من الأحداث) وكان ابن قزمان قد هذب الغناء من خلال تهذيب الدلالة اللفظية والشعورية لمقطوعاته الزجلية (كان نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذعية وشهرة) كما يسجل ابن الخطيب، ابن قزمان هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان، وقد لقب بابن قزمان الأصغر تمييزا له عن عمه محمد بن عبد المطلب كاتب المتوكل (صاحب بطليوس). ويقول (محمد بوذينه) أنه روى لابن قزمان في بغداد أكثر مما كان يروي في الأندلس، ونقل عن مؤرخين قولهم إن ابن قزمان بدأ انخراطه في الأدب مشتغلا بالنظم العربي الكلاسيكي فرأى نفسه بعيدا عن الفرادة وهو ينظر إلى قامة ابن خفاجة الباسقة فعمد إلى طريقة لا يجاريه فيها أحد.

قال عنه ابن عبد الملك: (كان أديبا بارعا، حلو الكلام، مليح النثر، مبرزا في نظم الزجل).

أتلفوا كتبهم بأنفسهم

حين بلغ الصراع في الإمبراطورية الرومانية أوجه بين أوكتافيوس ويليوس قيصر كانت مكتب الإسكندرية قد دفعت الثمن ليكون معادلا للدماء المهدورة على عتبة السلطة التي كان يسعى إلى مجدها القائدان العظيمان، فقد أحرقت الآلاف من أروع المؤلفات والمجلدات والوثائق المحفوظة على الحرير وورق البردي وجلود الحيوانات البرية ما يعود إلى مؤلفات غير معروفة باسم أفلاطون وسقراط وأرخميدس وغيرهم..

وغير مكتبة الإسكندرية كانت مكتبة آل عمار في طرابلس الشام التي ضمت قبل ثمانمائة عامة نصف ممليون مؤلف من أمهات الكتب الثمينة قد التهمتها نيران الحرب بين الصليبيين والمسلمين، كما قتل عدد من أمهر الناسخين العشرين ممن عملوا سنوات طوال في "إنتاج" الكتب وترجمتها وترويجتها.

وشاءت مكتبات بغداد المزدهرة بما ادخرته المدنية الإسلامية من الروائع أن تكون بعد قرون طمعا للنار ولقيعان دجلة الغاضب العام ١٨٥٨ على يد المغول، لتتشكل في نهاية الصورة فسحة من الفراغ الموحي بالتأمل إزاء معنى أن يكون إتلاف "كتب العرب" ومكتباتهم وذاكرتهم عنوانا

للصراعات والحروب وسابقا للصلح والاتفاق، وكأن الكتاب في ذاته عقبة أمام التسوية. على أن حافظة المراحل التاريخية تضم، فضلا عن ذلك، وقائع عن مذابح للكتب والمكتبات في غمرة الانقلابات وخلال انغمار السلطة في تفاصيل الصراعات بين الأهواء والاجتهادات والتمايزات مما أضاع علينا، وفينا ذخائر غنية يطيب لنا أن ننوح عليها كلما عدنا إلى فهرس ابن النديم الذي تفضل بالتذكير عما فقد من الوفير.

وتجد الإشارة، هنا، إلى أن مفكر البصرة هاشم الجبائي ألف ١٦٠ كتابا في مختلف جوانب الكلام والعلوم والتفلسف لم يصلنا كتاب واحد منهان وقد لاحظ الجاحظ أن مبدعي "الأمم الغابرة" لجأوا إلى تحصين مؤلفاتهم وحمايتها من الإتلاف والاحراق "وكان يجعلون حفرا في الصخور ونقشا في الحجارة".

وإذا أمكن تفسير هذه المذابح بحق الكتاب والمكتبات بالعودة إلى بديهات النتائج المترتبة على الحروب والصراعات وغارات الطبيعة، أوالنتائج المترتبة على دورات التنكيل والتحريم واستئصال المتخاصمين لبعضهم ولآثار مبدعيهم وإبداعاتهم (ابن رشد . الغزالي) فإن تأويلا الظاهرة الأخرى المتمثلة بإقدام الكتاب على إحراق كتبهم ومؤلفاتهم بأنفسهم بقيت موضع شكوك أو مدار جدل رغم وجاهة وحق الكاتب (حتى المعاصر) في مراجعة مام كتبه، أو ازدراء أثر له تخلى عن منطلقاته أو أفكاره.

وحتى حادثة الأشعري (أبو الحسن) المؤولة بالتحول المذهبي تبدو غريبة في مصادر كثيرة، حين اعتكف خمسة عشر يوما خرج بعدها ناديا: "يا معشر الناس، إنما تغيبت عنكم في هذه المدة لأني نظرت فتكافأت عندي الأدلة" وأعلن أنه في نقطة "تكافؤ الأدلة" هذه انخلع من ثوبه القديم في إشارة إلى مؤلفاته التي صرف ما يزيد على نصف عمره في توليفها، وهم بتقطيعها "فأحرقها وأعانه الناس على ذلك".

وقليلون ممن أقدموا على إحراق كتبهم قد سجلوا الحادث بوضوح كما سجله أبو حيان التوحيدي بالقول "لي في إحراق الكتب أسوة بأئمة يقتدي بهم ويؤخذ بهديهم ويعشي إلى نارهم" وكان في كتابه "المقابسات" قد أخبرنا بما يحمل على الإعجاب بشجاعة مفكر مرموق قبل ألف سنة حين تخلى عن "أفكرا" بذل في تحويلها إلى كتب سنوات طويلة، حتي وإن كان هذا الانصراف عن تلك الكتب مرده اليأس من إصلاح الحال والأحوال: "إلى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع.. وقد والله بح الحلق وتغير الخلق" ويستطرد التوحيدي في صياغة تبرمه من النكد لينقل عن أبي بكر القومسي القول: "ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان ما تبلغ مني، إن قصدت دجلة لأغتسل منها نضب ماءها"، ولكن التوحيدي في كل

ذلك لا يتركنا نهب التفسير لما اختاره في إحراق كتبه فيؤكد "من الاضطرارا يكون الاختيار، وليس من الاختيار يكون الاضطرار".

ومما له مغزى أن يتوقف التوحيدي عند معالم النحو وأحد القراء السبعة ومعلم الفراهيدي أبي عمر بن العلاء بوصفه رائد المؤلفين الذين تخلصوا من كتبهم فرط الشعور بلا جدوى العلم في زحزحة الجهل.. فقد غيب ابن العال كتبه في باطن الأرض، وتعذر على الباحثين العثور على أي منها، أو على إثرها.

أما داود الطائي (تاج الأمة) فقد تأمل ما يجري من حوله: "بصر بقلبه إلى ما بين يديه من آخرته، فأعشى بصر القلب بصر العين" وهرع إلى البحر ليطرح كتبه إلى الأمواج المتلاطمة وهو يخاطبها: "نعم الدليل كنت" وقد نعاه ابن السماك بالقول:

"تفقهت بدينك وتركت الناس يفقهون. وسمعت الحديث وترتكتهم يدثون. وخرست عن القول وتركتهم ينطقون." ويشاء يوسف بن أسباط أن يحمل كتبه المليئة بالمواجيز العلمية والفلسفية إلى حفرة في جبل مستعصي الوصول إليه، ويتلفها هناك ويغلق مدخل الحفرة وهو يردد: "دلنا العلم في الأول، ثم كاد يضلنا في الثانى، فهجرناه" ليترك لنا – إذا ما تملينا قوله – أسئلة مشروعة ما إذا كان هذا الرائد في تمام عقله وهو يلحق بالمعرفة هذه الخسارة الفادحة. ولكن المتكلم سفيان الثوري، أبي عبد الله الذي ولد في

الكوفة، وتجنب السلطة والحاشية والنعم في صوفية شفيفة اكتفى بتقطيع أوصال ما يزيد على ألف جزء من مؤلفاته ووقف على رابية لبذور القصاصات رياحا عاصفة. وقد التقوه وهو يردد جذلا: "ليت يدي قطعت من هن، بل من هاهنا، ولم أكتب حرفا".

ما كان سفيان الثوري قد انكفأ على كتبه سعيا إلى العزلة أو الهروب عن الأسئلة مثل غيره ممن أتلفوا مؤلفاتهم فحين غادر إلى عسقلان، ومكث هناك مدة لا يسأله أحد، ونادى على أصحابه: "اكروا لي لأخرج.. هذا بلد يموت فيه العلم".

في السجال العقلي

لك كتاب يبحث في التراث طعمه وقسماته، عدا أن له انتماء إلى جنس من أجناس المصالحة التاريخية، ذلك لأن التراث في نهاية المطاف تاريخ، أو خامة التاريخ ومتكؤه.

ولم يتخل د. رشيد خيون مؤلف كتاب "معتزلة البصرة وبغداد" الصادر عن "دار الحكمة" في لندن عن كونه ساردا للتاريخ رغم أنه حاول أن يضع الأحداث التاريخية العاصفة لحقبة التوحيد الإسلامية المتصارعة، مع بقايا الوثنية كخلفية لعرضه اللماح لإنجازات المسلمين في ميدان العلم والفلسفة واللغة، عبر محاولة رصد بينية لحياة وآثار عشرين من أعلام المعتزلة البصريين والبغداديين، ومطالعتين في العمق لدور كل من البصرة وبغداد في "صناعة" التأمل و"صنعة" الكلام. وحين يصل قارئ "معتزلة البصرة وبغداد" إلى المحطة (٣٥٠) وهي الصفحة الأخيرة من مشواره، يجد أن الدكتور الخيون قد أخذ بدلالة ما أكده ابن رشد بصدد التعامل مع التراث حين أكد "أننا نأخذ ما يصلح لنا من القدماء وما لا يصلح منه نقدرهم عليهم ولا نشتمتهم"، فقد أعطى لكل حق حقه مع كفاية من الحذر إزاء آغاليظ نقل وحيزة ناقلين مما تحفل به الآثرا وتشكل واحدا من العقبات أمام المعنيين بالحقيقة التراثية، فقد وجد الكاتب بتلك المواجز العملية في مجالات

الفلسفة والطب والأحياء والفضاء واللسانيات ميدانا لتوثيق استخلاصات الجدل بين الإعلام ومدارسهم، وشارك، من جانب آخر، أولئك الإعلام تأملهم للموجودات ومتابعتهم للحركة والضوء والظواهر ورصدهم للتجليات الاجتماعية، واستطرد في كشفه للعناوين الفلسفية في بعدها اليوناني ليعلن في نهاية الأمر عن جذور التسامح في الفكر الإسلامي الجامح وعن السمات العقلية لنزعة التسامح تلك.

وفي خلفية اللوحة المشرقة هذه تقف سيرة المتكلمين (العشرين) الأفذاذ ورحابة صدورهم أمام السجال العقلي، بل تواضعهم الجم.. فالواحد منهم "إذا أقبل فكأنه من دفن حميمه، وإذا جلس فكأنه أمر بضرب عنقه وإذا ذكرت النار فكأنها لم تخلق إلا له"، ذلك هو الحسن البصري الذي علم وجادل وتصوف في منحى تواضعه وتبسط سريرته.

وإذ لم يضع الكاتب، مثل الكثير من الذين تصدوا لسجالات الفرق والنحل الإسلامية المبكرة، في نسيج المقولات ولم يبدد جهده في تصويب أو تخطئة الاجتهادات، فإنه وفر لقارئه فرصة الاتصال ببيئة التأسيس البصرية والبغدادية التوحيدية وبالصراعات الناشة على هامشها، وترك لهذا القارئ الحكم من غير نيابة أو انتقاء وهو "ينظر إلى ظواهر الكون" كما معرضها أعلام الحاضرتين الشهيرتين.

ولعل أبرز حلقة في لم منظومات الكلام المتناثرة في صفحات "معتزلة البصرة وبغداد" يمكن التقاطها بيسر من خلال معرفة وتثبيت إدارة الملاسنة وضبط قواعدها حيث ظهرت. كما يشير الخيون. مؤلفات في (آداب الجدل والمناظرة) تشير بوضوح إلى مبادئ مثل التحرز عن رفع اليد أوالضرب على الفخد للتأثير على الآخر أو رفع الصوت أو الاستهزاء بطريقة ما لإرباك المناظر، "وقد أباح الفقهاء الابتسامة بدل القهقهة عند إفحام المقابل". وتوفر هذه الضوابط مساحة عقلية ومزاجية واجتماعية للتراجع عن الاستطرادات العميقة والشطحات الفكرية، فقال أحدهم في سياق تراجعه "انخلعت من جميع ما كنت أعتقده، كما انخلعت من ثوبي هذا.. وانخلع من ثوب كان عيه".. وفي تصدية لمآثر الجاحظ ودوره الكلامي الرائد فقد عرض الدكتور الخيون منهجا تكامليا في الكشف عن مفردات مجهولة أو مغيبة تتصل بمعارك أبي عثمان بن عمروا بن بحر التي صيغت ونقلت على هيئة "مضاحك" أو "معايب"، حيث يذود الكاتب عن الجاحظ في موضوعاته: المعرفة بالطبع، والنظر في الأدلة، والغريزة، ووحدة الحواسن وقانون حفظ المادة، وتمايز الكائنات على أساس تمايز العلاقات، والطبع والتطبع، وفضائل علم التاريخ، ويرد الإعتبار للأسباب التي وضعت الفيلسوف العباسي المعتزلي أحيانا في جراحة الموقف من المراجع الدنيوية، ولا تفوته الدعوة إلى تأمل براعة الجاحظ في احترام عقل قارئه بالقول في مقدمة "الحيوان": وكنا قد أملناك بالجد وبالاحتجاجات الصحيحة والمروحة، لتكثر الخواطر

وتشحذ العقول فإنك تنشط ببعض البطلان ويذكر العلل الظريفة".. ويشاء الكات أن يذكر بحماس نصيحة الجاحظ للكتاب (المؤلفين) أن يأخذوا بالحسبان وجاهة حق القارئ (أو الناقد) في "فرض" كتابهم "بالسلب أوالإيجاب".

ونشاء، هنا، أن نسجل أن الدكتور الخيون وضع مقدمة لكتابه كان يمكن ألا تضم سطورا مشوشة ولا هنات نحوية أو طباعية ليست قليلة، كما أن صبر البحث والتأمل كان متفاوتا بين هذه المحطة من محطات معتزلته أوتلك، ولم يكن لينقذ الموقف هنا بعط الملح والاستطرادات غير النافعة.. وكل ذلك لن يقلل من أهمية الكتاب ومتعته وتغطيته لمدرسة من أهم المدارس الفكرية مثادا للجدل في التاريخ الإسلام المبكر.

ابن رشد

في كانون الأول – ديسمبر عام ١٩٩٧ تكون قد مرت ثمانية قرون على وفاة الوليد محمد بن أحمد (ابن رشد) فيلسوف العرب ورسالتهم المبكرة إلى أوروبا ورائد علوم الطب والكلام والفقه والفلك والفلسفة ومؤلف (تهافت التهافت) الزاخر بالجد حول فلسفة الغزالي و(فصل المقال) الذي أخذ العقل الأوربي من حلقات قوته إلى اليقظة.. إلى الينابيع.. إلى عهد التسامح وحرية التأويل.

حين كان إمبراطور روما الجامح تيربوس قبل ألفين وخمسمائة عام يسخر من مواطنيه الذين يتضرعون إلى التماثيل المهيبة الصماء سعيا إلى الرحمة من دون أن يثير حفيظة أحد لسخريته تلك ولا أن يأمر بتدميرها، وقد اكتفى بإعلان التنديد، ذلك لأن مناخ التساهل والانفتاح والتحرر الفكري للرومان الأوائل قد شجع الإمبراطور على أن يتمايز عن قومه حيث مضى إلى أن يستطرد القول: "إذا شعرت الآلهة أنها أهينت فلتتفضل بأن تقتص لنفسها" غير أن روما المتسامحة، وكل أوروبا، شاءت فيما بعد أن تنخرط في سلسلة انقلابات مديدة على حرية التفكير، وانتهت وريثتها فلورنسا في القرن السادس عشر إلى مطارة أتباع كوبرنيك وهو يتابعون عبر منظار غاليلو

الفلكي العجيب دوران الأرض، وكان متشددو المحفل المسكوني يصرخون تبرما بأولئك الأتباع قائلين: "مالكم أيها الأبالسة تحدقون هكذا بالسماء" وفيما كانت أوروبا قد أندست في لجة ظلام دامس لقرون وقرون وأقامت محاكم التفتيش للجم نزعة التفكير، وأرسلت إلى محارق الموت المفكر (سافونارولا) بسبب محاضرة له عن الحياة الفاضلة والعالم (جيوردانو برونو) لأنه تملى الفلسفة الآبيقورية، والكاتب (سرفيتيوس) بجريرة مقالة كتبها بانتقاد الكنيسة وغيرهم العشرات من المفكرين والفلاسفة والمجتهدين كانت مؤلفات ابن رشد العرب تتكفل عن الأوربيين، بعد رحيله بعقود، التنقيب في الشواهد العقلية لفلاسفة آثينا وسبارطة وروما، متحررا من ربقة الخوف.. وقد ذهبت (اتيان جلسن) مؤرخ الفلسفة الفرنسي إلى اعتبار ابن رشد الأب الحقيقي للعقلانية الأوروبية الناهضة من كبوتها الطويلة.

وتكمن واحدة من المفارقات التاريخية في حقيقة إن مؤلفات الفيلسوف العربي (غير الفقهية) فقد بنصها العربي ولم تصلنا إلى مترجمة عن العبرية واللاتينية، وفي عهود متأخرة، حيث تتصل بهذا السياق مفارقة أخري تتمثل في أن ابن رشد أنجز كل هذه الآثار الرائدة في ظل دولة الموحدين العربية في شمال أفريقيا وبتشجيع من حكامها، أول الأمر، كما أنه سجن وأحرقت كتبه في ظل ذات الدولة، ولكن في طور آخر لها مما يفصح عن الجوهر التاريخي لأزمة الحرية والتفكير.. الأزمة التي تستفحل كلما عني

العقل بآني (زمان) والعياني (مكانا) من الظواهر، وتنحسر حين ينصرف إلى ما وراء حدود الزمان والمكان، فكيف إذا كان ابن رشد قد اهتم بعلل الموجودات على هدي إنجازات الفلاسفة اليونانيين من مثل أرسطوا والعرب أمثال الفارابي وابن سينا وابن طفيل؟ وكيف إذا كان يلتقط وظائف الأشياء ويضع حدودا غائية للنفس الإنسانية حيث في مقدور الإنسان– عنده – إدراك الكليات والانتقال من المحسوس إلى المعقول متخطيا الجزئي إلى الكلي مما يقع خارج قدرة الكائنات الأخرى؟

لقد ألهب ابن رشد شرارة التنوير أول الأمر في إيطاليا، وفي شرائح الرهبان (وما الأكوينى) والأدباء (الشاعر بترارك) وارتبط اسمه فيما بعد ببزوغ (عصر النهضة) في أوروبا، فيما ساعد اختراع الطباعة بعد حوالي قرن على انتقال حركة التنوير إلى ذرى جديدة. مثلما تراكمت على هامشاه علامات أزمة جديدة باندفاع الكنيسة البابوية في إقامة أنظمة التفتيش وإصدراها (دليل الكتب المحرمة) دون أن تنجح في كبح الإنتاج العقلي الذي تكلل في إنجازات توماس بن ومونتسيكيوا وفولتير وروسو.. تلك الإنجازات التي وإن ابتعدت عن مشغوليات ابن رشد وميادين تطبيقاته وتأويلاته واستغرقت في معارك ضد السلطة المطلقة للكنيسة والأوتقراطية، ولكن المثير منها استرشد بمنح الفيلسوف العربي ومنطلقاته، بل ومن سمعة استخلاصاته العلمية في

مجال التفكير والجدل وسلطة العقل، أو من منقاشاته السياسية لأرسطو ونيكوماخوس وأفلاطون.

إن دولة ابن رشد المتمايزة عن دولة أفلاطون هي الدولة الإسلامية المبكرة بفضائلها العقلية والعسكرية حيث حكم الرسول – صلى الله عليه وسلم – والخلفاء الأربعة. أما دولة سلفه اليوناني فيحكمها الفلاسفة بالحكمة ويحرسها الضباط بالشجاعة وتنتج مواردها طبقة كادحة بالولاء وتسود فيها عدالة القوة.. إنها دولة قابل للتحول إلى الاستبداد، وقد تحولت بالفعل، مثلما تحولت الدولة الإسلامية في طورها اللاحق، حيث دفع التفكير الطليق ضريبة هذا التحول، ولربما على هدى ديالكتيك ابن رشد – وجد هذا التفكير فرصة (في الاستبداد) ليضرب جذوره في باطن الأرض، سفيرا إلى عصرنا الراهن.

لقد ردت إنجازات القرن العشرين العلمية المختلفة الاعتبار لاكتشافات ابن رشد بصدد مبادئ الموجودات الرأسية على العلل الأربعة: العلة المادية والعلة الصورية والعلة الفاعلة والعلة الغائية.. فللسيارة التي نركبها علة مادية متمثلة في الحديد والغيار، ولها علة صورية وهي شكل وهيئة السيارة، وعلة فاعلة باسم الصانع وعلة غائية مجسدة في الهدف من وراء هذه الآلة ووظيفتها الاجتماعية.. كما ترد التداعيات الفكرية الراهنة للعالمين العربي والإسلامي الاعتبار لبصيرته المبكرة المتوازنة إزاء السجال

العبثي، غير العلمي ولا العقلي، بين الفرق الاجتهادات والمذاهب "حتى حدثت فرق ضالة وأصناف مختلفة، كل واحدة منهم يرى أنه على الشريعة الأولى، وأن من خالفه إما مبتدع وإما كافر مستباح الدم والمال، وهذا كله عدول عن مقصد الشارع" ولكنه لا يحض على المراقبة السلبية أو الحيادية في ما بين مواقف وأطروحات المتأخرين "ما كان منها موافقا للحق قبلنا منهم وسررنا به وشكرناهم عليه، وما كان منها غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم".

وإذ أرسى ابن رشد تيار المحسوسات والتسامح الديني وروح البحث في مجاهل النفس داخل معاهد أوروبا فإنه لم يكن ليرسيها كمفردات غريبة، أو غير معروفة عن القارة الأوروبية التي كانت قد اتصلت بالحضارة العربية منذ وقت أبعد.. إنه أعاد بناء منهج الرؤية إلى صلة الزشياء ببعضها من زاوية العقل حتى بالاستناد إلى تلك الريادات الأوربية المحلية، ومنها العديد مما تأثر بالفكر العربي.

وفي عهد متأخر لاحظ روجيه جارودي أن الأوربيين مدينون، للعرب بأول كليات الطب وأولها كلية الطب في مونبليه الفرنسية فحتى القرن التاسع عشر كانوا يدرسون في جامعات الفرنسية وإنجلترا بإسهاب العلوم العربية ومؤلفات الرازي وابن رشد، ويسجل الفيلسوف الفرنسي بأن "الحضارة التي زرعها العرب عندنا في أوروبا، وبالقرب منا في أفريقيا، تمتد جذورها إلى

الشرق في آسيا، وحين سافر الفرنسي(جيوبر) إلى معاهد الشرق (واتصل بإنجازات ابن رشد)، وعاد حاملا علومه قال الناس في أوربا أنه قد اتصل بالجن لكثرة معارفه، وبعد قليل جعلوه بابا على روما باسم "سلفستر الثانى" ولعله من النادر ألا يذكر ابن رشد في سياق استبصار التشابك الحضاري بين العالمين الأوروبي والعربي أو من خلال دراسة الجذور الضاربة في القدم لأزمة التفكير والبحث والتسامح ذات الصفة التاريخية والإنسانية، حيث تهجى ذلك (في آخر المؤلفات الأوروبية التي تتصدى للموضوع) الباحثان الفرنسيان (أندريه نيكال) و(درمنيك سيفاليه) بكتابهما (العرب.. الإسلام وأوروبا) وتحدثا من خلالهما عن "تصدير التقنيات من العالم العربى" وجعلا الرشدية في أساس شروط النهضة التي شهدتها.

لقد استوحى الكاتب الأرجنتيني لويس بورخس من حياة ابن رشد العاصفة قصة وثائقية بعنوان "بحث ابن رشد" ذهب إلى القول بأن تفسير كتب أبي الوليد "تعد كتفسير العلماء لكتاب مقدس، ولذا ما كان يبتغيه ابن رشد لم يكن بالشيء الميسر".

حسين الشبيبي.. تراثيا

(في فكر ثورة جامحة لا أملك زمامها إذا انتابتني)

"حسين محمد الشبيبي"

في الخامس عشر من شباط عام ١٩٤٢ صدر عدد جديد من مجلة "المجلة" البغدادية وهو يحمل مقالة بعنوان "معضلة الأدب" لكاتب لم يكن معروفا – حتى ذلك الوقت – إلا في مجال سياسي ضيق.

وفي ذات اليوم. بعد سبع سنوات، نقل كاتب المقال: "حسين محمد الشبيبي" من زنزانته في السجن المركزي ، إلى ساحة "باب المعظم" في قلب بغداد، ليتم شنقه هناك، وهكذا، سكت قلب الشاعر والكاتب والقائد السياسي حسين الشبيبي، غير أنه ترك إرثا ثمينا، وإن كان قليلا هو بعض من موهبته الأدبية التي زخرت بالعطاء. أما في المجال السياسي فقد كان قد كتب ولأول مرة فاتحة الأدب السياسي لموضوعه "الجبهة الوطنية"، وسجل مبادرة حية في صياغة موضوعاته ومفرداتها.. حتى لقد أصبح الحديث عن التحالف السياسي في العراق ومضامينه الاجتماعية يبدو ناقصا، حين تغفل الإشارة إلى تلك المساهمة الرائدة التي ارتبطت باسم حسين محمد الشبيبي.

وقبيل إعدامه، كان الشبيبي قد حقق بدايات مشروع ناقد وتراثى، في الأدب العراقى، بتلك الالتفاتات الجريئة وهي تستمد رحابتها، وعمقها، ومصدر حيوتها من النظرة العلمية الجدلية كأداة في تحليل الظاهرات، كما استلهمها من دفقات الأدب الإنسانى، الذي بدأ يتسلل إلى مكتبات بغداد، قبيل الحرب العالمية الثانية، ومن حقائق الصراع الاجتماعي المتبدية في صور الواقع العراقي آنئذ.. كانت اللفتات التراثية الأولى للشبيبي مكثفة، وكأن الكاتب يعي مصيره الوشيك الذي سيحول دون متابعة مشروعه التراثي الطموح.. وبرحيله بقي هذا المال بكرا إلى سنوات متأخرة.

وبكلمات موجزة، كان الشبيبى، في السياسية والأدب، متفراد، ففي أدبه السياسي – يقول زكي خيري في تقديمه لكتاب الشبيبي "يتميز بنكهة فنية، وكأنه شعر المتني في أوج حماسته وإبائه" فيا كان أدبه النقدى: "شاعر يفهم الحياة بمطلق وعيه، ومجرد فهمه الغريزي للغرض من الحياة، والمصود منها، وعلاقته بمقوماتها.." كما قال الشبيبي نفسه عن الشاعر البدوي المتمرد "الشنفري الأزدى".

عندما استكمل الشبيبي رؤاه التراثية والأدبية كان الكيان العراقى، بمعالمه الحديثة لم يستكمل، بعد، ربع قرن من السنين، قطعها في مخاض وصراع، في لجة من الأحداث الساخنة تحت وطأة بقايا الكولونيالية. فيما

استطاعت الفئات المثقفة المتنورة من تشكيل المنبر الماركسي وخرج حزبها السياسي من أول مؤتمر له مرحا لدور بارز على مسرح الأحداث.

آنذاك لم تكن الثقافة الوطنية العراقية، بفروعها ومستويات التعبير عن خصائصها، قد استكملت ملامحها وهويتها على خلفية شواهد التخلف والأمية على مختلف الأصعدة.

في ذلك النسيج من الوقائع شهقت الحياة بموهبة الشبيبى، ومن تلك المعطيات استوحى خامة مادته الأدبية، وتأملاته المشبعة بمعاينة متقدمة للتراث، ولحركة المجتمع، ولفروض الانتماء السياسي والفكري.

لقد تناول الشبيبي – موضوعات شائكة، متداخلة، مركبة، كان سيتمكن من ملاحقتها في العقود التاريخية التالية، لو لم تحن ساعة رحيله الفاجع في بداية تجربته الأدبية. فبين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٢ كتب الشبيبي خمسا مداخلات في مجلة "المجلة".

– النزعة العلمية في الأدب المعاصر (حزيران ١٩٣٩)

–التباسات دراسية في الأدب – ٦ محاور (شباط ١٩٤٢)

– معضلة الأدب (شباط ١٩٤٢)

– من هم الأدباء؟ (آذار ١٩٤٢)

– الرصيد الأدبي (نيسان ١٩٤٢). وثمة قصيدتنا نشرت له بعنوان: "من لهب الواقع" (تشرين الأول ١٩٤١) و"ذكرا آيار" (٥آيار ١٩٤٨).

وبدءا، تفرض أمانة البحث على جميع الذي سيحاولون مواصلة إعادة قراءة الأطروحات النقدية والتراثية للشبيبي، أن يضعوا بالاعتبار ان المادة، قيد البحث، نشرت في صحافة علنية، يهددها الإغلاق في كل وقت، وهذا يعني أن الشبيبي وهو قيادي سياسي كان يرسم كلماته، ويزن أفكاره، بمزيد من الحذر والمرونة والتورية، ويتجنب الاستعانة المباشرة بآراء المفكرين التي يحرم القانون عرضها أو التبشير بها، وينحو في أكثر من موضع، إلى التعميم والاقتصاد بالعبارات والعبور فوق التفاصيل والصياغات الصريحة للأفكار.

لقد كانت أحكام الشبيبي تتجسد من خلال الوحدة والتنوع، والربط العميق بين التراث والمعاصرة.. كانت تحقيقا جريئا لمكانة العلم في معاينة التراث والعملية الأدبية، برصده أخطار التعاويذ والمفاهيم العدمية والتقليدية على الأثر الإبداعي، واستقباحه النزعة الانعزالية المتعالية لدى شرائح متعلمة نمت على هامش نمو الرأسمالية المحلية ومؤسساتها الرسمية. يتحدث الشبيبي عن "فكرة مزج العلم بالأدب والإهتمام بالثقافة العلمية" ويتهجى هذا المنحى عبر التاريخ، متوقفا – توقفا له مغزاه ودلالته – عند علائم ذلك في الأدب الإنساني المعاصر على يد الكتاب الإنسانيين: برتراندرسل.

والدوس هكسلي وج ويلز. إن قيمة ما كتبه الشبيبي في وقت مبكر يمكن أن نجده موثقا في مؤلفات لاحقة حيث شدد على أن أولئك الرواءيين الإنسانيين كشفوا للعالم "حقائق سياسية واجتماعية، أكثر مما فعل السياسيون، وكاتبوا المقالات السياسية، والأخلاقيون مجتمعين".

يعيد الشبيبي قراءة رسائل "إخوان الصفا" .. تلك الجمعية السرية التي ظهرت في مدينة البصرة في القرن العاشر الميلادى، بذات المنظور العلمي الانتقادى، يتهجى معركتهم الفكرية الجريئة معركة العلم ضد الهرطقة، ليتلمس ملامح حركتهم الاجتهادية العقلية عبر تشابهها مع حركات علمية إنسانية أخرى.. فهي "أرادت أن تنشر العلم عن طريق الأدب، وتنور الأذهان، وتثقف الأفكار.. بأسلوب سله الفهم، جذاب، وكانت غايتها غاية الفيثوغوريين، وكان دافها دافعهم.. "ويلاحظ بحسه التراثي الجوانب الاجتماعية في رسائل إخوان الصفا الذين "شكلوا حلقات أدبية تستخف بالأدب المجرد، ذلك الأدب الذي لم يخدم إلا مصاح المتنعمين متأثرا بالطبقية إلى حد بعيد..". ويدلل – من منظور تلك الرسائل – على ضرورة تقصي حقائق الحياة الكامنة وراء الأثقال والظاهرات، بدلالة "ابن الرومى" الذي "يذهب للبغايا فيصفهن، ويحلل ما في نفوسهن من النقمة والسخط على الأوضاع التي حملتهن على أمتها أساليب العيش المزرية..". ألم يهتف

إخوان الصفا بأصحاب الأدب: "ينبغي لمن يريد أن يعرف حقائق الأشياء أن يبحث، أولا، عن علل الموجودات وأسباب المخلوقات..".

ولابد من القول إن ثقافة الشبيبي التراثية تستمد أصولها مما تحفل به مدينة النجف، مدينته، من مجالس ومكتبات للتراث وحلقات نقاش وجدل تتركز على التراث والتاريخ وعلوم الكلام.. ولا يفوت الشبيبي وهو يتأمل تداخل المنجزات التراثية. أن يلاحظ فضل الجاحظ على إخوان الصفا وريادته العقلية: "على أننا لو رجعنا إلى عصر الجاحظ في الدولة العباسية لرأيناه يسبقهم".

ومن الجاحظ إلى إخوان الصفا إلى أناتول فرانس إلى إبراهيم المصرى، يشيد الشبيبى، ببضع صفحات مشروعة حول وظيفة الأدب الاجتماعية.. إنها "المناداة باستخدام العلم، واستغلاله لكل ما يدفع عن الناس شقاءهم، ويحقق لهم الرفاهية والهناء في العيش"، ويصف تلك الآداب المؤهلة لهذا الدور بأنها "مصورة من حياته (الشعب) لتشبع عقله، برغباته وحاجته"، ويتملى الصورة الماثلة للحركة الأدبية والإبداعية في العالم العربي من خلال متابعة اجتماعية واضحة ودراسة متأنية للظاهرات الثقافية في العراق وسوريا ومصر ولبنان، ويجد الباحث في عرض الشبيبي لعينات من أدب تلك الفترة، ولأسمائها المعروفة، قدرا كبيرا من النقد الحاد الموجه إلى اتجاهات الصنعة والهروب والخيبة بإعادة تمثل الحركات الفكرية العقلية في

التـراث الإسـلامي وإضـاءة جوانبهـا الإنسـانية فهـو يضـع "أحـلام" الأدبـاء المفرطـة، ومـواقفهم المتفرجـة أمـام مشـكلات الحيـاة اليوميـة وقضـايها مثـل القمـع والاسـتقلال، دون أن يمـس اجتهـاده – أو يقلـل مـن شـأن –كـرامتهم الأدبيـة والثقافيـة والإبداعيـة، بـل يتنـاول جذر القضيـة المطروحة، وهـو صيـاغة العاطفة والأحاسيس في نسيج من الهم الاجتماعي.."ومن الناس من يذهب إلى ضرورة إشراك العواطف في تكون الأدب، لا على اعتبارها نتيجة تفاعل وتناقض العناصر التي تكونه، بل على اعتبارها عنصرا قائما بذاته"، إنه ينسب الأحلام والعواطف المقطوعة عن الواقع، وتوطين النفس في النعم والأبراج العاجيـة إلـى أصـلها الطبقـي.. كمـا لـدى ميخائيـل نعيمـة (آنـذاك) وجبـران وشوقي، وكما لدى أدباء عراقيين (يتجنب ذكرهم).

ويمضي الشبيبي إلى روافد أخرى لأدب المرحلة، فيدعو إلى شحذ روح الجـدل والإبـداع والصـدق بمواجهـة مـن أسـماهم "التفـاهميين، الـذين يحـاولون "التوفيـق اللفظـي" بـين القـديم والحـديث، وبـين الرجعيـة والتحـرر. "ولكــن مــن المؤســف أن نقــول لهــؤلاء إنــه لــيس هنــاك مــن (وســط) إلا للانتهازيين".

إن معيار الشبيبي في تقويم الأثر الأدبي يمكن تلمسه في تأكيده على الاقتراب من العقل.. من العمل.. وهو قراءة لماحة لموضوعات لينين حول الحلم والواقع والعمل: "الخلاف بين الحلم والحقيقة لا يسبب أي ضرر،

على أن يكون الشخ الحالم صادق الإيمان بحلمه، وعلى أن يتأمل الحياة بانتباه، ويقارن بين ملاحظاته، والقصور التي يبنيها في الهواء، وعلى أن يعمل بوجه عام، وبصورة وجدانية على تحقيق حلمه، فعند وجود تماس بين الحلم والحياة تسير الأمور على ما يرام".

وفي أكثر من موضع يحاور الشبيبي أطروحات النخبة حول استقلال الفن والعملية الإبداعية عن العامل الاجتماعى– المادى: "زعموا أن الأدب من الفنون له قواعد وأساليب وقوانين، لا يخرج عليها، ولا يحيد عنها، فالقطعة الأدبية – في عرفهم – إنتاج فني ينقد على أساس ومقياس.. والأدب في زعمهم فن قائم بذاته، يخدم نفسه بنفسه". وخلاف لهذا فللفن عنده مكان في عملية التغيير التي تنشدها القوى الجديدة، وله – فضلا عن ذلك – إشكالاته التقنية والتعبيرية التي تتصل بالعناصر الأخرى المكونة للعملية الثقافية، وقد خاض غمار الجدل في هذه المحاور وعذره" لا يمكن فهم الأدب والفن بشكل صحيح إذا انتطلق المرء من قوانين تطورهما الداخلية وحدها.." ومتواكلا على الاستخلاصات الفكرية التي تلولاها المفكرون في فترة لاحقة في التأكيد على "حقيقة نشوء وتطور الفن ودوره الاجتماعى، حيث بالعامل الاقتصادى، الذي هو تطور القوى المنتجة بارتباطها المعقدة بالعلاقات الإنتاجية، دورا رئيسيا فعالا، وبالتالي، فإن الفن يعتبر جزءا من عملية التاريخ المتكاملة.."، وكان الشبيبي يؤكد أن "الأدب

العربي لم يسر إلا خاضعا لناموس التطور.." ويقول: "إن الأفكار تنشئها الظروف المحيطة بنا.. تلك الظروف المادية التي لها تأثير مباشر علينا، واتصال دائم بحياتنا.. أما علاقتها بالصور فتتلخص في أنها بعد أن تنشأ بذاتها بفعل الظروف، ثم تبرزها صورا لكي تقوم بمعالجتها، وهكذا تسير تلك العملية الخالدة..".

ولا يتكئ الشبيبي، في محاوراته للموضوعات المعقدة التي يتناولها على مقولات مجتزأة، أو منطلقات إنشائية، بل يفتح بأسلوب محاذر ملف الأدب العربي، مستعينا بتراثه الثري، متأملا ما يدعم ويوثق ويغني ويصحح ويكشف في الفلسفة والحكمة والأدب فيحاكم البحتري، الهارب من مصرع المتوكل، وينصف الجاحظ الواثق من ناحيته العلمية، ويكبر تمرد الشنفري وجدليات المتنبي وملاحظات الثعالبي، ويبحث في حيرة نعيمة وجبران وفي ضياع حسن إسماعيل وشوقي، وخمريات على محمود طه الأبيقورية، وإرهاصات إبراهيم المصري الجادة، ودفقات الرصافي والجواهري والشرقي، ويعرض، بموضوعية متينة، استقراء لاتجاهات النقد، متوفرا على أبرز الآثار وأشهر الأسماء اللامعة آنذاك.

وفي تنوع مضطرد، يضيء الشبيبي شواهد الأدب العالمي وموضوعاته، ويعبر عن مشغولية مبررة بالسمات الإنسانية والعلمية له، محذرا من الاستعانة والاتكاء العاجز على المنجزات والتجارب.. إنه يذكر بمثال

برتراندرسل، فهو "متين الحجة في بحوثه، قوى الإشعار في فروضه، لا يسلم بالرأي إلا بعد الشك، ولا يشك إلا ليتلمس اليقين حقيقة جلية.." ويتساءل، في موضوع آخر: "ألم يسم بتهوفن إلى أرقي درجات الشعور الاجتماعي"؟

ويعطي الشبيبي الراحل حيزا من مساحة اهتمامه للتراث بنوازعه العلمية، بل وينظرت من خلال جماليات الموروث العربي وإنجازاته الخالدة إلى الراهن ويسجل اعتراضه على الاتجاهات العدمية "فواجب كل ذي غيرة على أدب العرب أن يحارب من يسيء إليه، ويشوه جماله ويحط من سموه ورفعته.. وأن يستلهم أدبه من روحية الماضي، وأن يتتلمذ سنينا وأعواما على شيوخ الأدب فيرجع، إلى عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ وابن قتيبة والقالي والمبرد وابن رشيق". ولا يستثني في هذا الشوط أي عنوان يتصل بموضوعاته، بما فيه ما له صلة ببنية المادة الإبداعية، وهيكلها وأسلوب عرضه.. إنه يلاحظ، بمراجعة نقدية موضوعية، أن "العرف المتبع بدراستنا لأدبية هو الانصراف عن تركيز الفكرة والاستباط المنطقي.. أي تهويل الموضوع بملئه نصوصا وشواهد واقتباسات ومقتطفات".

ويطرح حسين الشبيبي مشروعه الأدبي المبكر بأكثر الكلمات اختزالا، منها ما جاء محاكمة لقواعد النقد السائدة "التي صورت لنا الأديب على غير حقيقته، وجعلته ينظر إلى نفسه ولا ينظر لسواه، ورفعته، ثم فصلته عن المجموع الذي يعيش فيه.." ومنها ما ورد ساخرا من المعايير التقليدية،

والسذاجة الجمالية التي تستجيب لذوق "النخبة" ومصالها وتتوزع على مستويات همومها "وبهذا التقسيم ضاقت دائرة الأدب، وضاقت فكرة الأديب"، ومنها ما يجيء على صياغة لمفهوم الالتزام الاجتماعي إذ إن "الواجب على النقد أن يفسر لنا الأديب فردا من مجموع، جزءا من كل، وأداة من الأدوات، وآنذاك فقط نعرف قيمة الأديب المادية.. وحينذاك فقط نقدر منزلته الاجتماعية"، أما التزام الأديب فيكمن في "أن يصور لنا صورة من مجتمعه، من محيطه، من طريقة حياته، من أسلوب إنتاجه ومن أشكال نظمه وشرائعه.."، دون أن يغفل ذلك الوجه الهام في موقع الأدباء من الفئات الاجتماعية.. إنهم "لا يؤلفون مجتمعا خاصا، إنما هم متأثرون بالطبقات التي يتأثرون بها..".

وفي هذا المشروع التراثي – النقدي، المقارن المبكر ثمة إشارات لدور العواطف والأحاسيس.. إذا "ليست لها أهمية تاريخية إلا إذا ظهرت على أساس ربط الحاضر بالماضي، على أساس منطقي صحيح..".

وبإيجاز، فقد جاء مشروع حسين الشبيبي الرائد بديلا عن تلك المدرسة التي "مازالت تضرب على ذلك الوتر ذي النغمة "الأزلية" السرمدية.. فهي حين تقوم "بواجبها" لا تخرج لنا إلا أمواتا، أو أشخاصا

"خالدين" يلذ لها أن تسبغ عليهم صورا من أساطير، و"أبطال" المجتمعات البالية ومخاطرات أفذاذ الفرسان الأولين..".

ماذا قال حسين محمد الشبيبي عن نفسه؟

قال: "عشت وما برحت من عشاق الأدب" وقال: "قرأت ألوانا من الأدب، مدفوعا بدافع الرغبة الخالصة، والتذوق الذاتي، والنزوع المحض، غير متأثر إلا بتفكيري الخاص، مع ما يحيط تفكيري، والأدب معا، من المظاهر المادية الاجتماعية.." وقال يهمس لفتاته:

"ويك، يا من أردت أن أفهم الحب سموا وغصة ومتانة أحملي زهرة الشقائق "حمراء"، ولا ترفعي لي الإقحوانة"، وقالت عنه مقدمة كتاب ضم بعض أعماله: "شاب مديد القامة، نحيل، معروق، يصمد لهروات الشرطة الغليظة تنهال على رأسه.." و"كان حسين كالسيف الأجرد المسلول..".

إن الأدب العراقي وحركة استلهام المكنونات السارة للتراث إزاء كنز أدبي مجهور، ذي قيمة تاريخية ووثائقية وتحليلية لا حدود لأهميتها.. ما يلقي على المعنيين مسؤولية البحث عنها، ونشرها، وأزعم أن مساهمتي هذه سجلت نفسها كمحاولة.. فإلى محاولات أخرى.

كراتشكوفسكي

مرت في مايوا (آيار) ١٩٩٥، خمسون سنة على صدور مؤلف أغاني كراتشكوفسكي المثير "مع المخطوطات العربية" الذي بقي مرجعا لأجيال المستشرقين الروس، ووثيقة معرفية بارزة في المكتب العربية لم يستطع أدب التحقيق في الموروث العربي أن يضاهي قيمته أو أن يضيف لفصوله الحية ما يقلل من وميض الجدارة التي سجلت لذلك المستشرق الموهوب.

وإذا عرفنا أن زمن صدور "مع المخطوطات العربية" هو بداية النهاية للحرب العالمية الثانية، وأن مكان صدورها هو مدينة "بطر سبرج" المحاصرة بالجيوش والهدف اليومي لغارات الطيران الألماني فإنه يتعين حساب مثابرة كراتشكوفسكي للوصول إلى عينات يلفها النسيان لإعادة إنتاج دلالاتها بمعايير أسطورية، فضلا عن أن نسيج المؤلف يقوم على تجربة الكاتب في استطراده المثير بين المخطوطات والمكتبات والمدن العربية بحثا عما لم يكن شائعا، لا في بلاده ولا في بلاد العرب آنذاك.. يقول: "أرجوا ألا ينظر إلى هذا الكتاب على أنه مذكرات شخصية للمؤلف.. فما كتبت هذه المذكرات عن نفسي، بل عن المخطوطات العربية التي لعبت دورا كبيرا في حياتى، والتي شاء الحظ أن أقع عليها".

وتتحدث فيرا كراتشكوفسكايا عن مآثرة المستشرق الراحل خلال حصار بطرسبرج شتاء عام ١٩٤١: "كانت المدينة محاصرة ومعرضة بدون إنقطاع لنيران المدفعية والقصف البري فقام كراتشكوفسكي بعمل متفان في صيانة المخطوطات العربية الثمينة، المحفوظة في معاهد المدينة ومتاحفها ومكتباتها".

وحين رحل كراتشكوفسكي عام ١٩٥١، كان قد وضع في "مع المخطوطات العربية" دليل المستشرق إلى النزاهة اقتضاء احترام الحقائق التاريخية وموجبات البحث الشاق في التفاصيل التي تبدو للآخرين على هيئة موجودات عارضة.

من هو كراتشكوفسكي؟

ينحدر هذا المستشرق من أصول ليتوانية، فقد ولد عام ١٨٨٣ في مدينة فيلينوس قبل أن ينتقل صبيا مع أسرته إلى طشقند في أوبكستان بآسيا الوسطي الزاهرة بالمعالم الشرقية، حيث اتحد الصبي منذ الوهلة الأولى بالموجودات والشواهد والأشكال المحلية، وكانت الفتيات والأوزبكيات يهتممن به اهتماما لشدة زرقة عيونه ويسمعنه بعض الكلمات الغريبة التي سرعان ما سبب إيقاعها له ميلا إلى لغة القرآن الشائعة، اللغة العربية، فراح يتهجى حروفها وعزم، وهو في الثانوية على دراسة نحوها والوقوف على أسرارها العجيبة.

ومن طشقند انتقل كراتشوكوفسكي إلى بطرسبرج، فشق طريقه إلى كلية اللغات الشرقية، ليدرس ويبحث في اللغة العربية وأدبها، فضلا عن لغات أخرى، مثل الفارسية، وقد تخرج عام ١٩٠٥ لينتقل إلى التدريس، غير أن اهتمامه بالموروث الشرقي لفت إليه انتباه المعنيين في إدارة التعليم القيصري فتقرر عام ١٩٠٨ إرساله إلى سورية لإكمال دراسته هناك واستقر به المقام أولا في بيروت ليتابع بحوثه في جامعة القديس يوسف، ولتصبح "المكتبة الشرقية" التي تقع في الطابق العلوي لمبنى الجامعة مكانه المفضل حيث يقضي الساعات الطوال وراء طاولة صغيرة، لا يكتفي بسبر أغوار النصوص، بل يمضي إلى تدقيق وتفحص الورق الحائل وخامات الكتابة وآثارها.

من على ظهر الباخرة التي أقلته إلى بيروت عزم كراتشكوفسكي على الانتساب إلى اللغة العربية، ومن فم طفل بيروتي مسافر التقط ثماني مفردات، ظل يرددها.. وعلى نحو سريع أخذ يتكلم اللغة العربية مع المارة ومع آساتذته، فيما بعد، ولكن كتب لشقيقته بعد عام يشكو: "إن اللغة العربية تزداد صعوبة كلما ازداد المرء دراسة لها".

ومن بيروت إلى دمشق، إلى القاهرة، إلى القدس تنقل المستشرق الشاب بحثا عن كنوز من الكلمات القديمة، يحقق في معانيها وأغراضها ودلالتها، متجاوزا في لفتة معرفية رائدة، إلى متابعة تلك المعاني والأغراض

والدلالات في سلوك الناس وحياتهم وكلامهم، فكان حريصا على معايشة النماذج الشعبية عن قرب. فالتقى نواطير الطروم وسواقي الدواب وماسحي الأحذية، وبالتلاميذ والمعلمين وشيوخ الريف ومشايخ الأزهر، وحاور رجال الصحافة والخطباء والواعظين والشعراء، وتأمل المنائر والأهلة والأنصاب والأدعية والشناشيل، ودخل في حلقات رواد الفكر صديقا لأمين البريحاني وجرجي زيدان وأحمد تيمور وميخائيل نعيمة ومحمد علي ومحمود تيمور وغيرهم.

كان كراتشكوفسكي يلاحق أثر الشاعر الدمشقي الواواء من مخطوطة إلى أخرى، ومن مكتبة إلى غيرها.. من القاهرة وحلب إلى القدس، وقد عثر مصادفة على مخطوطة منسية للشاعر سلامة بن جندل في إحدى مكتبات الإسكندرية، حيث آسف ألا تكون مسيرة هذا الشاعر موضوع رسالته الأكاديمية "وقد ظل بعد ذلك وحتى أيامه الأخيرة آسفا لكونه لم يكرس أطروحته لنتاج بن جندل، كما ذكرت فيرا كراتشكوفسكايا، على الرغم من أنه خرج من رحلة البحث بستمائة دراسة علمية شغلت نظرية وتاريخ الأدب العربي مساحة كبيرة منها.

وفي موسكو التي عاد إليها في العقد الثالث من هذا القرن أشرف على إصدار الطبعة الروسية لترجمة (ألف ليلة وليلة)، وقام بنفسه بترجمة (كليلة ودمنة) وقصة (الأيام) لطه حسين، وعني بتأليف كتب مدرسية للغة

العربية في مدارس "الاتحاد السوفياتي"، وشارك مع البروفيسور بارانوف في تأليف القاموس العربي – الروسي الأول، وقبل وفاته بثلاثة أعوام أصدر الطبعة الثانية من كتابه الجامع "مع المخطوطات العربية"، وهو مجموعة انتباهات حية وعميقة لتجربة. المستشرق في التجول بين الكتب والمخطوطات والآثار القديمة للعرب، وردا على استفسارات حول غياب أعلام عاصروه قال كراتشكوفسكي: "لم أتعرض فيه إلا لأولئك الذين قادتني إليهم المخطوطات، وعذره أن العالم المخطوطات حقوق النزاهة والصدق على أولئك الذين قرروا ارتياده طواعية.

استهلالا بالمفارقة يسجل كراتشكوفسكي في كتبه أنه طالع كتاب بروكلمان الموسوم "تاريخ الأدب العربى" فذهل إذ وجد فيه إشارة إلى أن المكتبة العامة في بطرسبرج تضم مخطوطات لمؤرخ مدينة حلب ابن العديم.. "وعندئذ شعرت بالحياء والخجل، وقلت في نفسى: يعرف الأجنبي أحسن منا". على أن الظروف، يذكر كراتشكوفسكى. أسعدته بالعثور في مكتبة ليدن على مخطوطة لابن العديم نفسه كتبت ببغداد في فبراير (شباط) ١٢٥٧، أي قبل عام فقط من غارة هولاكوا على مدينة السلام. وتشاء أخطاء شائعة في الفهارس والمؤلفات العربية أن تهدي المستشرق المنقد حماسا وذكاء إلى مالم يكن في الحسبان العثور عليه. فثمة خطأ في فهرس دورن قاده إلى أبي العلاء المعري، وهناك أقام أياما وشهورا ليتملى مخطوطات مبكرة للشاعر الذي آسر عقله "إنها صاحبي القديم الذي

منحتني مخطوطاته سرورا ومتعة في طريق الحياة.. وصاحبتني مؤلفاته في القاهرة وفي ليدن وعلى شاطئ البحر الأسود، بل وفي الأوقات المختلفة التي لم تصاحبني فيها كتب أخرى سواها". غير أن روادا كانوا يشاركونه مشوار البحث ومشقته احتلوا لديه مكانة بارزة: "يالهم من علماء مشهورين.. سواء الأوربيون منهم أو العرب، منهم شيخوا الذي ولد في مدينة ماردين، في أعالي ما بين النهرين بالعراق، وأحسن ما يوصف به أنه يمتص الأدب العربى، كما يمتصل الإسفنج الماء.. وإذا سئل أجاب بمقال كامل جاهز عنده على الدوام.. ومنهم صديقه الدمشقي الصالحاني، عالم ماهر في الشعر.. استمر في الأعوام التسعين من عمره، وما بعدها، في دراسة شاعره المحبوب، الأخطل". ومن الواواء إلى ابن المعتز تابع كراتشكوفسكي رحلة البحث بين المخطوطات وشغل نفسه بدلالة الصدف التي أعطت لابن المعتز فرصة أن يكون خليفة ليوم واحد فقط، وقد أعطى الدلالة حقها من خلال القراءة المستفيضة للمخطوطات والظروف التي أحاطت تلك الأحداث، غير أن شارعرية "ابن قزمن" أسرته لسنوات، فلم يجد بدا من التوقف عندها "في أشعاره لم يقتف النماذج العربية القديمة.. وتتحدث أغانين الحية المرحة عن الحب.. كان يفضل استخدام لهجة التخاطب الشعبية، بل ولم يخجل من استعمال الكلمات والتعبيرات الرومانية". ففي مدينة صفد عثر المستشرق على مخطوطة الشاعر الوحيدة، وعالجها بالتأمل والدراسة حتى عشقها.

وفي مكتبة حلب عثر كراتسشكوفسكي على مخطوطة وحيدة للكناني ابن المنقذ، وأعاد التحقيق فيها مليا حتى كأنه لينصت إلى دقات قلب الشيخ ويتأمل ارتعاشة يده وهو يسجل آثار الزلزال الذي ضربا شمال سورية العام ١١٥٧، وكان عمر ابن منقذ اثنتين وستين سنة.. يقول: "فإني دعاني إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادي وأوطاني من الخراب.. قد دثر عمرانها، وهلك سكانها، فعادت مغانيها رسوما والمسرات بها حسرات".

ومن داخل بيئة البحث في الموروث العربي الحي وجد المستشرق سبيله جنوبا حتى بلاد اليمن، حيث تولت ملكة سبا اختبار حكمة سليمان وأخذت بلقيس عرشها في سير الأجناس المتعاقبة "لم أكن أفكر في أنه قد تأتي لحظة أفك فيها بنفسي رموز خطوط أثرية لم تقع في يد أحد من قبل"، وقد جاءت تلك اللحظة حين عثر كراتشكوفسكي عام ١٩٣٠ وبواسطة دبلوماسي يعمل في صنعاء على لوحتين بورنزيتين مكتوبتين بلغة يمنية محلية، سعى إلى فك أسرارها، عبر طرق مضنية لا يمكن أن يشقها غير عالم من مثله.

يقرب التجول بين المخطوطات العلاقة بين الناس.. تلك هي بداهة كراتشكوفسكى.. فالمخطوطات كالطبيعة، يجب – حسبه – أن تكون ثروة بين أيدي الناس، وقد لاحظ أنه حين نشبت الحرب الكونية الأولى كان هواة

المخطوطات ودارسوها يتسامون على فروض الحرب ومصاعبها وهم ينتسبون إلى دولة المتحاربة، أو إلى استقطاباته الأيديولوجية يقول "كان كل منا قريب للآخر تماما بفضل عملنا معا في كرس الاستغراب"، وحتى حين يشعر بالضعف أمام الأسئلة والظروف وتمايز المشاعر فإنه يكتشف أن المخطوطات تعيد إليه التوازن والانشراح.

كتاب "مع المخطوطات العربي" شهادة موهبة لمستشرق اتحد ببهاء النص العربي القديم.. اتحاد نزاهة لا مثيل لشفافيتها، وانتسب لها انتساب الطير لمورد الماء، وقد لفت هذا الملمح أمين الريحاني الذي خاطب كراتشكوفسكي، وكلاهما في آخريات أعوامهما، قائلا: "والغريب فيمن ينتقدون الكتب والكتاب من أبناء وطني هذا أن أرقهم شعورا وأعمقهم في التفكير غورا، لم يدرك ما أدركتموه من كنه الطبيعة وصورها الباطنية، مما يثبت اعتقادي ويوطد يقيني أن نسب الروح هو أقرب الأنساب وأهمها".

خوسه مارتي

لا يكفي أن نحتفي بـ"جيرنيكا" لوحة بيكاسو الشهيرة أو نضفي الشفقة على ضحايا القرية التي صورها الفنان وهي تدك من قبل الطائرات المغيرة لكي نزعم الوفاء للقارة الأمريكية اللاتينية التي تشاركنا خيار الحرية.. فثمة شاهد كوبي على جحودنا:

في آيار (مايو) ١٨٨٥ اغتيل الشاعر والصحافي القومي الكوبي خوسيه مارتي غداة عودته إلى بلاده من رحلة قسرية طويلة في المنافي فرضتها عليه الإلغارشية الحاكمة، شملت الولايات المتحدة والمكسيك وإسبانيا وفنزويلا. وبعد حوالي أربعة عقود من ذلك الوقت وقف الكاتب الأمريكي آرنست همنغواي إزاء العتبة التي سقط فيها مارتي فاستدل بالمشهد الفاجع إلى قصته المعروفة "لن يذهب موته سدى" التي تتحدث عن شاب ثوري جامح يعود إلى بلدته من منفاه فيسقط برصاص الجماعات الإرهابية المنفلتة.

وليس ثمة ما يمنع القول إن الاستدلال نفسه بقي نابضا في أكثر من ملمح خلال أحداث رواية "لمن تدق الأجراس" التي شرع همنغواي بكتابتها في فندق "أمبوس موندو"، وهو يقع على مرمى من الموضع الذي انكفأ إليه مارتي، للمرة الأخيرة، على أن الأعمال الروائية والشعرية والاستطلاعات

السياسية والاجتماعية واللمحات القلمية لمارتي (٢٨ مجلدا) لم تكن أقل أهمية من أثر موته الفاجع، فقد اتحدت انتباهاته العميقة بحلقات الصراع العاصف الذي هب على كوبا وكل أمريكا اللاتينية، امتدادا حتى إسبانيا، وتملت ذلك الوجه الذي يتصل بثورات الفلاحين وانتقال بؤرة المقاومة الثورية للمؤسسة الحاكمة إلى الريف حيث يظهر الفلاحون بشرا من طراز أليف حكيم، وصاحب رسالة.

ولد خوسيه مارتي عام ١٨٥٣، وحين اغتيل، خلال الرحب الأهلية في بلاده، لم يكن يتجاوز العقد الرابع، غير أن الكثير من كلماته وأفكاره القومية الثورية تحولت في بلدان كثيرة، ولسنوات طويلة إلى حكم وأغان وملهمات وأرث متوهج.. ولم يكن ذلك ممكنا لو لم تكن زاخرة بالنبوءات والعفوية والتأويلات الواقعية لصراع الخيارات الوطنية على خلفية تحالف الكولونياليات ضد الحرية وحروبها– في آن– ضد نفسها.

وإذا أحيت الكثير من الحلقات الثقافية والسياسية، في كوبا وأمريكا اللاتينية ودول أوروبية الذكرى المئوية لرحيل الكاتب فإن غياب الاهتمام العربي من الصورة يعد مفارقة سوداء، ونكرانا للجميل، إذا أخذنا بالاعتبرا ذلك الكم الهائل من الشهادات التي أدلى بها مارتي شعرا وقصصا ومطالعات في الدفاع عن الآيات الحضارية والسياسية للعرب، وعرب شمال أفريقيا بوجه خاص.

تتشكل صورة العرب في أعمال مارتي في أبهى ما تكون عليه مقارنة بالاستعراضات التاريخية، إذا يتجاوز التأمل في وقائع الكفاح السياسي والاجتماعي للمصريين والمغاربة من أجل دحر الغزاة الطليان والفرنسيين إلى شاعرية تتوالد في آهابها مفردات الوله والإعجاب بشخصيات مسكونة بالحرارة والصمود "تلك المخلوقات الرشيقة المهيبة التي تنتمي إلى الشعب الأكثر نبلا وأناقة على سطح الأرض" (واقعة تطوان) وفي أول مسرحياته الشعرية في عنوان "عبد الله" يعكف الكاتب على بناء مسلة من العواطف والرؤى ويوصل نهايتها الكوبية ببدايات عربية الانتماء إلى الحقب والمصير، وإلى نزعة التحرر من الراهن.. راهن القرن التاسع عشر.

وتشي قصائد عدة لمارتي مترجمة إلى اللغة العربية بومضات عربية ساطعة فصيحة، مثل "أغنية خريفية" و"غبار جناحي الفراشة" و"الرقصة الإسبانية".. وفي قصيدة "عشب" المترجمة إلى العربية وهي تحولات إيقاعية في أولان البيئة العربية القديمة، حيث البخور والعطور والقيان وأبو نؤاس والقيروان، توقف الشاعر أسير لوحة شرقية هي مأوي الأحلام والطيور والعطاء:

آه يا حب امرأة عربية!

يطفئ الظمأ اللاعج لدون خوان
في عشق عربي
حيث يفترق الشعر الأسود
كأنها بالحنين للحب السرمدي تشعر.
وأحاطتنا بالعشق تتحدى
إذا تقبل المراة العربية:
شفاه امرأة، حيث الخلود أخيرا.
يفي لنا بأحد وعوده".

ويشاء مارتي أن يحول منفاه في "سانتانديرِ" إلى منصة يتطلع منها إلى "سبتة ومليلة" القريبة بما تثيره لديه من تداعيات التضامن مع محنتها في قصيدة "الوطن والحرية":

"نعم.. سبتة دلو الرهبة.
حيث سلاسل الحديد في الحيطان معلقة.
وحيث مئات الأسواط تهوى.
والدم القاني يتدفق في الأوردة.
مع كل شروق شمس أشاهد حيا يدفن.
ورعبا يحرك كل ذرة مني.
والبحر الأجش يصم الآذان بهديره".

أما في ديوانه "إسماعيل الصغير" فاستوحى الشاعر انتماء العرب إلى إسماعيل، وتظهر بلاد النيل كونا له ولابنه "تلك البلاد التي ينبغي أن نقوم بالزيارة المشوقة الأولي لها، ابني وأنا" فيما يعاين ذلك التاريخ العربي في الأندلس من شرفة قريبة، "حيث حقق الإنسان هنا مالم يحققه شعب على وجه الأرض، عندما نقش أحلمه على الحجر" مثلما جاء على لسان أحد أبطال رواية "صداقة الشؤم". كما تزدخم عوالم أشعاره بالكثير من المفارقات والملصقات العربية المستعارة من تاريخ بعيد: رمسيس الثانى. قصر الحمراء. منارة الأقصر، جامع الدرة. مكتبة الإسكندرية. أقواس دمشق. عقيق الجزيرة. نخيل المغرب. عطور اليمن. خيول البادية. منسوجا ومصوغات وتوابل الخلجان البعيدة. وفي كراس له بعنوان "ملاحظات" يتحدث عن أمير عربي "يرفض – بعد انتهاء معركة ناجحة له – أن يهدم خيمته، لأن حمامتين أقامتا عشهما في سقف الخيمة.. وبعد سنوات، وعندما عاد الأمير. أسس في المكان نفسه مدينة الفسطاط.

وحين يتابع مارتي مآثر القائد عبد القدر الجزائري يختزلها في عناوين شديدة الإعجاب بالعرب: "ينبغي التعلم من العربي في أمرين على الأقل: صلواته اليومية حيث يدعو إلى السير على الصراط المستقيم، وتمسكه بالحكمة القديمة"، ويحرص على رد الاعتبار إلى الجزائري الذي يناضل في مواجهة القمع الفرنسي لينقل حوارا ذا مغزى: كم تدفع مقابل رأس أحد

الفرنسيين؟ أجاب: مقابل رأس أحد الفرنسيين أعطى ٥٠ عصى.. حتى لا تنتظرها طويلا .. سوف أدفعها لك مقدما".

تستأثر مصر وتاريخها بموقع مميز في مؤلفات مارتي.. وفي "ملاحظات" طائفة من الاندهاشات الشعرية والنثرية المركبة تتولى موهبته تسليط الضوء على ثراء التاريخ وتجلياته.. "المصريون شعب مزارع.. يبجل نهر النيل والثيران.. وتتماهى الأمواج هنا لتتحد بشكل كامل مع روح العالم (..) إن الشعوب تخلق آلهتها حسب صورتها وشاكلتها.. عاكسة بذلك، وبأشكال شتى صورة الواقع الذي تعيش". أما القساوسة – يقول مارتي – فقد عاشوا في بيروت يشيدونها من طمي النيل إلى جانب معبد "ابيس" الشامخ.

وفي رسالة إلى صحيفة "لا أوبينيون ناسيونال" في العاشر من تشرين الأول (أكتوبر) ١٨٨١ يتحدث مارتي عن الصراع على قناة السويس، حيث تتخذ التجارة شكل الغزو الاستعماري "وهكذا أصبحت المسألة: القرصان البريطاني يوخز خاصرة الجواد المصري، والقرآن يخوض الحرب ضد دفتر الحسابات، ورح التجارة تسعى إلى خنق روح الاستقلال، وابن الصحراء الكريم يئن تحت ضربات السوط" ويقتفي أثر القائد المصري عرابي باشا فيختار من سيرته أرق وأعمق الصفات "إنه يتمتع بسمات شعبية.. يزخر بروح

مصر المسلمة وتطلعها إلى الاستقلال.. وينفذ منه، وفيه، إلى رمسيس الثاني وفرعون الذي عاش مئات السنين تحت الأرض من دون أن يفقد وهجه"، ويقف حالما أمام تمثال الأخير: "أنت.. أيها الرجل، كما الجميع.. أيها المنسوخ عن رجل على شاكلتنا.. أي نبل تبعث؟ أي شغف تطلق؟ أي شجاعة تزرع في فؤادى".

وفي مقال له مترجم إلى العربية عن "الانتفاضة في تونس" (١٨٨١/١٠/٣) في الصحيفة نفسها يذهب إلى أن "الرسالة المحمدية تنطلق من القسطنطينية. تجتاح البرزخ. تملأ طرابلس وتحض تونس" وفي هذا الاستطراد يقول "الانتفاضات الجارية في أرض الروائع، أرض أبي الهول، أرض الأهرام، أرض السماء المشتعلة تتعمق باضطراد وتهدد بالتعاظم"، ويلاحظ "أن عددا من قادة هذه الثورة يطلقون على أنفسهم اسم المهدى، المنقذ، أحدهم كان يقود قبيلة السنوسي في طرابلس، وآخر شرع في خوض المعارك ضد والى مصر، أن ظهور هؤلاء القادة الورعين يتصل بعودة المهدي المنقذ إلى الأرض.. أن جذور هذه الثورة تكمن في أوضاع الاستغلال والتعسف" ويعيد قراءة الشعبية التونسية ليقول:

"أن مساجد (القيروان) المديدة لن تسمح لجزم الجنود المعتدين بأن تدنس افنيتها.. الجنود الذين يعسكرون في ظلال أسوار المدينة الجميلة." وكتب مارتي سلسلة من المقالات عن "العرب المغاربة في أسبانيا" ووصفهم

ب"العرق اللطيف الشامخ الذي يدافع عن تراب وطنه" إذ "حيثما تندلع معركة غير عادلة. تجد إسبانيا الاستعمارية هناك".

السنوات التي قضاها مارتي في إسبانيا، لاجئا، وضعته على احتكاك مباشر مع الثقاف العربية، ومع مصادرها الرحبة وقد برع في إسقاط الحضور العربي الإسلامي إسقاطا شعريا على وجه "الراقصة الإسبانية"، فجاءت قصيدته بمثابة آنية مسكونة بملامح امرأة جامحة "نظراتها عربية وحاجباها عربيان". بل وبرع في توليف الاستعارات وإسقاطها على مشاهد بعيدة في مزيج من التخيل والتحليل.. فهو يصف نهايات الحملة الانتخابية في نيويورك بـ"غروب الشمس في مصر" ويستعير من "الزعفران" لون الوهج ليصف به الكثبان الرملية في القارة الأمريكية.

وقف طويلا أمام لوحات ماريانوا فورتوني الكاتالوني الذي صور روعة الطبيعة في المغرب وشمال أفريقيا ومثل "واقعة تطوان" في طائفة من التخيلات الموحية. كما أولى اهتماما لأعمال الرسام الروسي "فاسيلي فريشلغين" الذي أوحت له فلسطين بالكثير من الوجوه والانتباهات الغزيرة المشاعر، والمثال والناقد الفرنسي أوجينيو فرومنتين الذي استلهم من الطبيعة الجزائرية الآسرة مواضيع للوحاته. وكتب من وحي ذلك مقطوعات رائعة، وقرأ بشغف للشاعر الأمريكي جون بايني المعروف كملحن أيضا

والذي أوحت له إقامته في تونس بكثير من الأعمال، وقرن حماسه لأشعار والت ويتمان بما قاله مرة "أنا أنشد وأقدس ما قدسته مصر".

في هافانا كان همنغواي ينصت طويلا إلى صوت خفي قادم من البعيد.. ولربما كانت أصوات الرصاصات التي أنهت حياة صاحب "الشيخ والبحر" بيده أو بيد آخرين حضوا على موته.. وكان هو الصوت الذي أسكت نبض خوسيه مارتي عام ١٨٨٥ أما العرب الذي أحبهم مارتي فقد أنكروه، فهل أعدنا له بهذه السطور بعض دين.

دفاعاً عن هولاكو

أجمعت المنقولات التاريخية عن أحداث العراق في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادى) على أن بغداد أغرقت العام ١٢٥٨م في بحيرة من الدماء غداة احتلالها على يد هولاكو، وقد فقدت (في متوسط تقديرات المؤرخين) ثمانمائة ألف من السكان، غالبيتهم من جند آخر الخلفاء العباسيين، المعتصم بالله، وأفراد الأسرة وحاشيتها والمدافعين عنها، فضلا عن أهالي المدينة الذين راحوا ضحية هوس المغول بالتنكيل كشارة يثيرون باسمها الرعب والخوف بين أعدائهم من العرب والفرس والأتراك والروم والمماليك.

وإذا اتفق الرواة على بشاعة أيام الاحتلال الثمانية التي شهدتها بغداد خلال المعارك الشرسة بين القوات المغولية الجامحة وجيش الخلافة العباسية المترنحة فإنهم اختلفوا في نقل واقعة إتلاف الكتب والمجلدات النفسية التي تضمها خزائن ومكتبات بغداد بين من أنكر الإتلاف تماما أو تجاهل الإشارة إليه، وبين من بالغ في تصويره أو تخبط في نقل وقائعه، الأمر الذي يحمل على الاعتقاد بأن ثمة تعسف أو استطراد في الوصف وقعت فيه

العديد من التحقيقات.. تعسف تخطي حدود الأمانة وعم بعض بصائر الكتابة والتأليف، نقلا– أغلب الظن– عن أفراد من الأسرة العباسية وبغدادين نجوا من مذابح طاولت سكان من بغداد وبلغوا شمال أفريقيا، آنذاك ليرووا ما حدث بزيادة في التبشيع، الأمر الذي يفسر انتشار روايات إتلاف الكتب وإحراقها وإغراقها بين مؤرخين في مصر والمغرب (القلقشندي وابن خلدون) ورواة لاحقين استندوا إليهم، تجاهلها أو ذكرها عرضا– كما هي في الواقع– لدى شهود مرحلة الاحتلال وسنواتها مثل الطوسي وابن الفوطي وغيرهما، ولم يكن ليطعن فيما رواه عيون تلك المرحلة وشهودها بزعم أنهم كانوا مضطرين إلى مجارة المغول القابضين على زمام المدينة فقد سجلوا بالكثير من مؤلفاتهم– كما هو الفوطي– صورا من المذابح التي أوقعها المحتلون بسكان المدينة وأحصى العديد منهم الخسارات التي لحقت بالأرواح والممتلكات والعوائد.

ويحسن هنا أن نتملى ما نقله مؤرخون ورواة سجلوا واقعة إتلاف الكتب على يد هولاكو بالكثير من المبالغة، فقد أشار ابن الساعي إلى أن المغول بنوا إسطبلات الخيول وطولات المعالف بكتب عوضا عن اللبن" واكتفى ابن خلدون بالقول: "ألقيت كتب العلم التي كانت بخزائن العباسيين إلى دجلة"، وقال القلقشندى: "ذهبت خزائن كتب الخلفاء فيما ذهب، وذهبت معالمها وأعفيت آثارها"، واكتفى ابن تغري الأتابكي بالقول: "إنها

أحرقت" وذهب ابن المغول إلى أن المحتلين:" بنوا (بالكتب) جسرا من الطين والماء بدلا من الأجر"، ولكنه أضاف: "وقيل غير ذلك" وكتب قطب الدين النهرواني ما يرقى إلى التخيل الذي لا يصدقه العقل بالقول: "رموا كتب بغداد في بحر الفرات وكانت الكثير منها جسرا يمرون عليه ركبانا ومشاة، وتغير لون الماء بمداد الكتابة إلى السواد".

أما عيون الآخرين الذين عاشوا الأحداث ولم يغادروا المدينة الذين حققوا، فيما بعد، في أحداثها ووثقوا وقائعها عن قرب فلم يأتوا على إخبار إحراق الكتب وإتلاف خزائنها على يد المغول باستثناء الإشارات إلى عبث المحتلين في قصور العباسيين ومسجد الخلفاء ونهب وإحراق وإتلاف موجوداتها بما فيه خزائن الكتب الثمينة وهي لا تزيد على عشرين ألف مجلد كان قد سلم العديد منها.

لقد أرخ للقتل واعمال الانتقام والنهب وانتهاك الاعراض أبرز علماء بغداد ومشاهيرها من أمثال كمال الدين الفوطى، خازن كتب المستنصرية في عهد هولاكو، واللبناني قطب الدين اليونيني، ورشيد فضل الدين الهمذاني، والمؤرخ الدمشقي شمس الدين الذهبي، ونصير الدين الطوسي الذي نقل نشاطه العلمي في مجال الفلسفة والفلك إلى مدينة "مراغة" في أذربايجان ونقل إليها من بغداد في ظل احتلال هولاكو ما يزيد على ١٤ ألف كتاب من

مختلف الأجناس، الأمر الذي يحيط بالشكوك روايات إتلاف الكتب والقضاء على خزائنها من قبل المغول، وطبقا لابن أبي الحديد فإن هولاكو اصطفى الطوسي لمسؤولية خزائن الكتب في بغداد مما لا يصح تعيين مسؤول لأمر لا وجود له.

وتوصل محقق معاصر (محمد مفيد آل ياسين) إلى أن أهل الحلة والكوفة والمسيب كانوا غداة الاحتلال المغولي "يجلبون إلى بغداد الأطعمة، وكانوا يبتاعون بأثمانها الكتب النفيسة" وهي إشارة إلى انتشار الكتب وخزائنها في بغداد بعد الاحتلال مما يتم التداول به، وطبقا للياسين فإن وقائع الغزو النغولي لبغداد وحوادثه موثقة في أربعة مراجع تاريخية أولية هي "الحوادث الجامعة" وهو أرشيف حي ليوميات الاحتلال ولا يعرف مؤلفه و"رسالة استيلاء المغول على بغداد" للطوسي وكتاب "احتلال بغداد" لرشيد الدين فضل الله ومعجم ابن الفوطي وهي جميعا خالية من ذكر إتلاف هولاكو للكتب.

لقد أمعن الغزاة المغول في الانتقام من مدينة بغداد ومن شواهدها الحضارية وقد قتلوا، بين من قتلوا من السكان، العديد من العلماء (يقول الفوطي إنهم ١٤ عالما) منهم الناسخ اللامع ابن أبي الفتح البغدادي والفقيه ابن البديع وابن القصاب والأمدي وابن أبي البقاء، ولكن تحقيقات في سيرة الإنتاج الفكري لتلك المرحلة تؤكد بأن ثمة العشرات من العلماء كانوا

يقومون بالتأليف أواخر العصر العباسي واستمر عملهم إلى ما بعد احتلال المغول وانهيار الدولة العباسية، ومنهم ابن الدوامي وابن أبي الحديد وابن أب الجيش وابن العلقمي وابن النيار وابن طاووس والزنجاني وابن عكبر الشيخ الصوفي وابن عبد العزيز العدل وإياز النحوي وصفي الدين الحلي والمستعصمي والقاضي.

ويجدر أن يشار إلى أن هولاكو والحكماء المغول نأوا بأنفسهم عن الشؤون الطائفية لسكان بغداد في وقت كان العباسيون في أواخر عهدهم قد تقلبوا بين هذه الطائفة وتلك" ما أدى – في كل مرة– إلى التنكيل بأبناء وعلماء الطائفة المغطوب عليها ويشمل التنكيل مراكزها العلمية والثقافية، وغدا عهد هولاكو المبكر بمثابة هدنة بين الفئتين الإسلاميتين الشيعية والسنية، حيث انعكس إيجابيا على الإنتاج الفكر والعلمي وفي سيادة روح التسامح والابتعاد عن الغلو وهجر إثارة الكراهية والريبة والشكوك بين السكان. أما تأويل ابن خلدون لإمعان هولاكو بإحراق الكتب في بغداد "أنها من روح الانتقام المغولية ردا على ما فعله المسلمون بكتب الفرس"، فقد أخطأ هنا مرتين، الأولى، حين تحدث عن المغول والفرس كملة واحدة خلافا لما هو معروف عن كونهما ملتين مختلفتين، وأن المغول أبعد ما يكونون عن أديان الفرس المعروفة، والثانية، حين افترض أن المسلمين الأوائل أتلفوا وأحرقوا كتب الفرس مما لا يثبت له في المصادر. وقد يفترض

أصحاب نظرية إتلاف الكتب بأن خزائن قصر المستعصم التي استبيحت من قبل جنود هولاكو كانت تضم كل كتب ومؤلفات العاصمة العباسية، وهي فرضية هشة إذا ما أعيدت قراءتها على ضوء الحقائق التاريخية المروية عن المرحلة فإن كتب المدرسة النظامية التي أسسها الناصر لدين الله (الخليفة ٣٤) قبل سبعين سنة من الغزو المغولي بلغت حسب ابن الثير (في الكامل) عشرة آلاف مجلد، وقد ترك لأحد العلماء أمر المكتبة وحركة التأليف، وتفيد إشارات معتمدة أن هذا الخليفة نقل إلى المدرسة المستنصرية الشهيرة، وفي نفس الفترة، ما حمله مائة وستون حمالا من الكتب النفيسة أو ما يقدر بثمانين ألف مجلد، كما أن خزانة كتب مؤيد العلقمي وزير الخليفة المستعصم الذي قاتل هولاكوا واستسلم له زادت على عشرة آلاف مجلد من نفائس الكتب وقد بقيت بعيدا عنه العبث، لأن العلقمي استمر في الوزارة إلى حين، وقد طاولته شبهة التواطؤ مع هولاكو وألف من الخدم، وذهب إلى أن هولاكو أبقى الشرائع على حالها وترك الشؤون تجري بمقتضى عقائد السكان" أو الذهاب بها إلى "مراغة".

لقد وقعت الذاكرة التاريخية ضحية المبالغة والغلو حين أخذت الروايات الكيدية عن مصائر كتب بغداد على يد المغول دونما تدقيق ومراسلته عشية الإغارة على بغداد، وثمة أكثر من إشارة إلى أن تجارة الكتب انتعشت في بغداد بعد أشهر من احتلال المغول لها، حتى ابن بطوطة الذي

زار بغداد بعد سبعين سنة من اجتياح هولاكو رصد حلقات العلم والتأليف في المدرستين النظامية والمستنصرية.

وفي تنقيبات المؤرخ المعروف عباس العزاوي الخاصة بأوراق عزو المغول لبغداد لا نجد الإشارة إلى إغراق الكتب وإحراقها حيث "أوقعوا بالأهلين مالم يخطر على بال"، وسجل إن الخليفة المستعصم سلم لآسريه المغول حوضا مملوءا بالذهب و ٧٠٠ من النساء والسرايا وعذر هذه الروايات أن المحتلين الذين نكلوا وقتلوا ونهبوا لم يكونوا ليتورعون عن فعلة أقل بشاعة من القتل مثل التنكيل بالكتب وهو استطراد يحمل من الظنة أكثر مما يحمل من التوثيق، وتفسير ناقص يجمع بين دوائر الأفعال وشروطها، ويتخبط في نسيج المكائد السياسية واعتباراتها التي كانت، كما يبدو، حاضنة الغلو، وينتهي هذا التفسير في خاتمة المطاف إلى تبرئة خلفاء عباسيين أمعنوا في إثارة العداوة بين السكان المسلمين وفي كم الأفواه وإحراق وإتلاف كتب نفيسة، وإلى تلفيق صور زاهية عن العهد العباسي المتأخر الذي استسلم للمغول، فيما كان في واقع الحال يتخبط في انحطاطه. وتشاء دورة المغالاة أن تلف بالنسيان حقيقة أن مدينة بغداد وقبل عامين من احتلال هولاكو تعرضت إلى فيضان لا سابق له، حيث التقى دجلة بالفرات وأغار على خزائن الكتب والبشر وغمرت موجاتهما الجامحة سطوح

المنازل، وإنصاف شاهق المنائر، مما يتعين، في الأقل إعفاء المغول من العبث بمصائر الكتب التي جرفتها المياه الغاضبة تلك.

الفهرس